



Facultad de Filosofía y Letras

Máster Interuniversitario en Historia Contemporánea

Cultura y contracultura en Cantabria (1975-1986)

* * *

Culture and counterculture in Cantabria (1975- 1986)

Daniel Gómez Romero

Directora: Rebeca Saavedra Arias

Curso 2020 / 2021

RESUMEN

En este trabajo se analiza el desarrollo cultural que experimentó la provincia de Santander durante la Transición (1975-1986), y si este se vio afectado al convertirse esta en una comunidad autónoma en 1981. Se prestará especial atención a estudiar tanto los procesos culturales más canónicos y académicos, como a otros, producto de la Movida desarrollados en la región. De la misma manera, este último fenómeno centrado en Madrid será abordado como telón de fondo, al igual que servirá como contexto el nuevo tratamiento que se otorgó a la cultura y a la gestión cultural desde el ámbito de la política durante la Transición, y cómo eso influyó en los creadores culturales y en los nuevos movimientos socioculturales.

Las lecturas y las entrevistas orales realizadas para la elaboración de este TFM apuntan a que la progresiva importancia que tuvo el movimiento regionalista en la región, con un proceso político *sui generis*, así como la imagen cultural que se tenía en Santander de la ciudad, provocaron un desarrollo cultural con sus deficiencias y características exclusivas.

Palabras clave: Cultura de la Transición, historia cultural, regionalismo, historial oral.

ABSTRACT

This work analyses the cultural development experienced by the province of Santander during the Spanish Transition (1975-1986), and whether this was affected when the province became an autonomous community in 1981. This work will heed to study both the more canonical and academic cultural processes, as well as others, the product of the Movida, which developed in the region. In the same way, this last phenomenon centred on Madrid will be dealt with as a backdrop and it will also serve as a context for the new treatment given to culture and cultural management in the political sphere during the Spanish Transition, and how this influenced cultural creators and the new socio-cultural movements.

The readings and oral interviews carried out for the preparation of this work suggest that the progressive importance of the regionalist movement in the region, with a *sui generis* political process, as well as the cultural image that inhabitants of the city had of Santander, led to a cultural development with its failures and exclusive characteristics.

Keywords: Spanish culture in Transition, cultural history, regionalism, oral history.

Índice

1. Introducción	4
1.1. Estado de la cuestión	5
1.2. Metodología y fuentes	9
2. La Cultura en Transición	13
2.1. Tardofranquismo y Transición: entre dos culturas	13
2.2. Políticas culturales en la Transición	16
2.3. El panorama cultural	23
3. La Movida	28
3.1. La Movida madrileña	32
4. El recorrido político de Cantabria durante los años de la Transición	36
5. Cultura en Cantabria: del Franquismo a la Transición	42
5.1. Santander en el siglo XX: la Atenas del Norte	42
5.2. La Transición cultural en Cantabria: la periodización	47
5.2.1. Del compromiso al regionalismo	49
5.2.2. Los ecos del desencanto y de la Movida	56
6. Conclusiones	63
Bibliografía, hemerografía y fuentes orales	65
Bibliografía	65
Hemerografía	71
Fuentes orales	75

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

ACECA: Asociación de Cantabria en Castilla

ADIC: Asociación en Defensa de los Intereses de Cantabria

AP: Alianza Popular

BMP: Biblioteca Menéndez Pelayo

BOE: Boletín Oficial del Estado

CEE: Comunidad Económica Europea

FIS: Festival Internacional de Santander

MAS: Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria

PCE: Partido Comunista Español

PEACE: Programa Estatal de Acción Cultural en el Extranjero

PRC: Partido Regionalista Cántabro

PSOE: Partido Socialista Obrero Español

SER: Sociedad Española de Radio

TVE: Televisión Española

UCD: Unión de Centro Democrático

UIMP: Universidad Internacional Menéndez Pelayo

1. Introducción

Este trabajo pretende mostrar el grado de transformación y las formas de desarrollo cultural que se produjo en Cantabria durante la Transición (1975-1986), a través del análisis de dos fenómenos clave: por un lado, la nueva concepción que tanto de la cultura como de su función se barajó en el ámbito político, influyendo al panorama artístico y, por otro, la aparición de nuevos fenómenos juveniles de carácter contracultural que, como la Movida, jalonaron el periodo. La escasez de estudios académicos sobre el tema y la falta de documentación de archivo relativa a esta cuestión ha planteado la necesidad de buscar fuentes de información alternativas. Con este fin, y dada la cercanía cronológica del período objeto de estudio, se ha optado por realizar entrevistas orales a un grupo de personas que, o bien por su profesión, o bien por su trayectoria profesional, podían aportar no sólo datos, sino también una visión propia sobre los cambios políticos y la evolución cultural que experimentó la región en aquel período. La transcripción de estas entrevistas se anexará a este trabajo con sus grabaciones en un cedé. Quisiera agradecer aquí la colaboración y disponibilidad de los entrevistados.

El desarrollo cultural en Cantabria durante la Transición no se puede entender sin las diversas mutaciones surgidas después de la muerte del dictador Francisco Franco en 1975. Contextualizar la región en este marco es indispensable para lograr nuestro objetivo, pero también analizar las dinámicas internas, que afectaron a la región y que sacudieron, de alguna manera, su panorama cultural. En este sentido, se considera que para analizar la cuestión hay que tener en cuenta, por un lado, la existencia de una auto imagen construida de la región, que la identificaba como la gran guía cultural del norte, o lo que se ha venido a llamar como la Atenas del Norte¹, y, por otro, la aparición del regionalismo en el debate político, que favoreció la difusión de un discurso cultural que buscaba impulsar la creación de una autonomía cántabra. Así, la investigación se articula en dos partes claramente diferenciadas. La primera de ellas, la del contexto nacional, abarca desde los cambios meramente políticos hasta las políticas culturales abordadas por los nuevos gabinetes ministeriales. A partir de ahí, y comprendiendo las consecuencias de las decisiones políticas (eliminación de la censura

¹ Para una definición concreta del término, véase: DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Elementos para un diagnóstico del sistema cultural en la ciudad de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. pp. 42-51.

y tratamiento diferencial de la cultura en la Constitución) se esbozará en el texto cuál fue el panorama cultural del período, señalando algunos de sus hitos fundamentales, y realizando a su vez un breve repaso a la evolución que experimentó cada uno de los ámbitos artísticos. La última parte de este punto comprende el de la Movida, donde primero se definirán las características de este movimiento juvenil para después ofrecer un retrato de los lugares, actores y comportamientos propios de este fenómeno en un principio contracultural, pero pronto auspiciado por la política cultural del PSOE. La segunda parte de este trabajo, la que se centra en el análisis de lo sucedido en Cantabria, pretende atender a cada una de estas variables, pero en el contexto cántabro y bajo las dos dinámicas internas mencionadas.

Las conclusiones de esta investigación pretenden incentivar el interés por la etapa en la que se gestó la comunidad autónoma en su vertiente cultural, y en línea con la fijación historiográfica y periodística de la Transición española, y los años ochenta, tan propia de la década del 2010, donde proliferaron numerosos estudios y ensayos sobre este periodo ².

1.1. Estado de la cuestión

Historiográficamente, la Transición española ha sido uno de los objetos de estudio que más atención han tenido a lo largo de los últimos años. Actualmente, el período de Transición a la democracia atraviesa por un proceso de revisión historiográfica, con la publicación de varios trabajos que cuestionan la visión un tanto idílica que se tenía de este. Desde el punto de vista cultural, también se ha pasado desde los grandes homenajes a la Movida hacia la abierta hostilidad en conocidos ensayos³, todo ello con gran repercusión en los medios de comunicación. Unos trabajos que, en ocasiones, han pecado de presentismo a la hora de revisar el periodo.

Para la primera parte de la investigación, donde se abordan algunas cuestiones relacionadas con el llamado segundo franquismo ha resultado indispensable el libro de Nigel

² Por citar un ejemplo: BABY, Sophie. *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid: Akal, 2012. O, MORÁN, Gregorio. *El precio de la Transición*. Madrid: Akal, 2015.

³ Un libro surgido al calor del 15 M comenzó esta fiebre de revisiones sobre la cultura de la Transición: MARTÍNEZ, Guillem. *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Madrid: Debolsillo, 2012. También tenemos el libro de MORENO-RUIZ, José Luis. *La Movida Modernosa, Crónica de una Imbecilidad Política*. Madrid: La Felguera, 2016. O el de LENORE, Víctor. *Espectros de la movida. Por qué odiar los 80*. Madrid: Akal, 2019.

Townson *España en cambio. El segundo franquismo 1959-1975*⁴, también parte de la investigación realizada por el historiador Juan Pablo Fusi en *Espacios de libertad: la cultura española bajo el franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*⁵ abarca esos años, imprescindibles para comprender el cambio social y cultural de los años sesenta, sobre los que se asentará la Transición. Siguiendo con la primera parte del trabajo uno de los ejes fundamentales sobre los que se asienta el apartado de las políticas culturales de la Transición es la obra de Giulia Quaggio *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*⁶. Tal y como lo hace la investigación de Quaggio, mostrando también las imbricaciones entre arte y política en la España del momento se encuentra la investigación realizada por Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo en *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*⁷. Por otra parte, centrándose en la producción y obra de los creadores culturales se halla el libro *El aprendizaje de la libertad 1973-1986* del historiador de la literatura José Carlos Mainer y del contemporaneísta Santos Juliá⁸; de igual manera el ensayo *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)* de Teresa M. Vilarós⁹, recompone de manera aguda el *zeitgeist* de los creadores culturales del momento, y constituye uno de los primeros ensayos sociológicos abiertamente críticos con la cultura de la Transición (su primera edición data de 1998). El último punto de esta primera parte, el de la Movida, se ayuda también de investigaciones sobre el fenómeno, tan detalladas como las realizadas por Héctor Fouce Rodríguez en “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España*¹⁰ y Fernán del Val Ripollés en *Rockeros insurgentes, modernos*

⁴ TOWNSON, Nigel. *España en cambio. El Segundo Franquismo 1959- 1975*. Madrid: Siglo XXI, 2010.

⁵ AIZPURÚA FUSI, Juan Pablo. *Espacios de libertad: la cultura española bajo el Franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.

⁶ QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2014; QUAGGIO, Giulia. “Política cultural y transición a la democracia: el caso del Ministerio de Cultura UCD (1977-1982)”. *Historia del presente*, nº17 (2011) pp. 109-125; QUAGGIO, Giulia. “Asentar la democracia: la política cultural a través del Gabinete del ministro Javier Solana”. En HERNANDO NOGUERA, Luis Carlos; MARTÍNEZ NIETO, Antonio Alejandro et alii. (eds.) *Historia de la época socialista: España, 1982-1996*. Madrid: UNED. pp. 1-24.

⁷ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia. *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra, 2015.

⁸ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

⁹ M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 2018.

¹⁰ FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España*. Madrid 1978.1985. (Tesis doctoral) PEÑAMARÍN BERISTAIN, Cristina (dra.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.

*complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*¹¹; unido a ello varios artículos de sociólogos de estudios culturales ofrecen una lectura diferente al movimiento de la Movida como el de Jorge Mari: “La Movida como debate”¹².

En la segunda parte del trabajo, la referida al contexto cántabro, se presenta un problema, y es que tanto las fuentes como la información que se pueden extraer en los escasos estudios y trabajos, que se han realizado sobre el tema se encuentran muy atomizadas. Por otro lado, al contrario que lo sucedido en el contexto nacional, el interés por la Transición española no ha comportado grandes trabajos sobre lo ocurrido en Cantabria. Tan solo una excepción que confirma la regla, la obra *La autonomía en su laberinto* de Ángel Revuelta Pérez¹³ de 2015, centrada en el estudio de la política y la economía de la región durante la Transición. Mientras, el resto de lo tratado sobre la política en Cantabria son lo realizado por Manuel Suárez Cortina en “Cantabria Contemporánea”¹⁴ o Antonio Bar Cendón en “La Comunidad Autónoma de Cantabria: proyecto y realidad”¹⁵, el primero centrado sobre la evolución más ideológica y del regionalismo, y el segundo un tratado puramente político sobre las consecuencias de la autonomía a nivel legal. En la obra ya citada de “La Comunidad Autónoma de Cantabria: la crisis institucionalizada” de Antonio Bar Cendón nos encontramos con una de las tesis principales sobre el periodo el de la crisis institucionalizada

¹¹ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*. (Tesis doctoral) FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor y LASÉN DÍAZ, Amparo (Drs.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.

¹² MARÍ, Jorge. “La Movida como debate”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.13 (2009) pp. 127-142. O, ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”. *Pasado y Memoria*, 21 (2020) pp. 319-329.

¹³ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía en su laberinto. Crisis económica, transformación social e inestabilidad política en Cantabria (1975-1995)*. Santander: Universidad de Cantabria, 2018.

¹⁴ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. Existen más obras de Suárez Cortina tratando sobre el periodo como: SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER ZAMORA, José María (coord.). *Historia de España*. Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe, 2007. Tomo XLIII, vol. I. pp. 319- 320. Otro estudio de Suárez Cortina más centrado sobre el regionalismo, y la invención de la tradición es SUÁREZ CORTINA, Manuel. *Casonas, hidalgos y linajes. La invención de la tradición cántabra*. Santander: Límite, 1994.

¹⁵ BAR CENDÓN, Antonio. “La Comunidad Autónoma de Cantabria: proyecto y realidad” en SUÁREZ CORTINA, Manuel. *El perfil de la Montaña. Economía, sociedad y política en la Cantabria Contemporánea*. Santander: Calima, 1993. Otra obra del mismo autor sobre el periodo: BAR CENDÓN, Antonio. “La Comunidad Autónoma de Cantabria: la crisis institucionalizada” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZCORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995.

presente más tarde en el estudio de Ángel Revuelta Pérez, esta explica la situación de inestabilidad política durante los años ochenta y noventa provocada, sobre todo, porque los partidos gobernantes de la región eran los que se habían opuesto en un principio a la creación de la comunidad autónoma creando una crisis política permanente durante aquellos años.

Tras el análisis del contexto político, se aborda el estudio del contexto cultural de la provincia. Como ya se ha indicado es en esta parte, donde han sido utilizadas las entrevistas incluidas en el anexo. Su metodología y procedimiento será explicado en el siguiente punto. Tan solo indicar ahora que muchas de las referencias bibliográficas o hemerográficas de este apartado han sido facilitadas por las personas entrevistadas. Para la primera parte de la cultura en la región, la referencia de Jesús Ferrer Cayón “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales”¹⁶ resulta imprescindible para conocer el rol que jugaron instituciones como la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) y actividades como el Festival Internacional de Santander (FIS) para la construcción de la imagen cultural de Santander. Una imagen turística vinculada a su pretendido esplendor cultural que es tratada profusamente también por la geógrafa Carmen Gil de Arriba, que en su libro *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*¹⁷. Esta construcción cultural de la capital también se explica a través de la información obtenida de la lectura y análisis de artículos periodístico de cabeceras como *El País*¹⁸, donde los autores reivindican el espacio de Santander como gran referente intelectual. Otro autor que también trata sobre esta imagen cultural de la ciudad es el sociólogo Javier Díaz López en obras como *Contexto cultural y reflexividad artística en Cantabria (1970-1996)*¹⁹, el resto de sus investigaciones sobre la reflexividad artística y el contexto de la

¹⁶ FERRER CAYÓN, Jesús. “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales” en GÓMEZ OCHOA, Fidel (ed.). *Santander como ciudad europea: una larga historia*. Santander: PubliCan, 2010.

¹⁷ GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002.

¹⁸ GONZÁLEZ BEDOYA, Juan. “La Atenas del Norte”, *El País* [en línea] (1982) [consulta: 10 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/02/02/opinion/381452411_850215.html O RUIZ MANTILLA, Jesús. “Galdós veranea en Santander”, *El País* [en línea] (2021) [consulta: 2 de agosto de 2021] Disponible en: <https://elpais.com/espana/madrid/2020-08-20/galdos-veranea-en-santander.html>

¹⁹ DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística en Cantabria (1970-1996)*. Santander: Congreso Aula de Letras de la Universidad de Cantabria, 1998. Más obras del sociólogo sobre esta etapa como: DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Sociedad, Arte y Cultura en Cantabria (1940- 1995)” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad*

región han ayudado a articular este apartado del trabajo. Por otro lado, fue también uno de los entrevistados para la realización de esta investigación. Al igual que el escritor y antólogo Luis Alberto Salcines, el cual realizó todo un fresco cultural en una investigación sobre el poeta Rafael Gutiérrez- Colomer “La memoria fragmentada”²⁰, y a su vez fue entrevistado para este trabajo. Otras fuentes hemerográficas sirvieron para ilustrar ciertos cambios o medidas²¹, desvelando cómo se vivió en aquel momento dichos acontecimientos y cómo lo transmitieron los medios de comunicación de la época. De la misma manera, han sido incluidos algunos catálogos²², álbumes de música²³ y videoclips²⁴ que ayudan a explicar los marcos mentales de los protagonistas culturales de la región, constituyendo un complemento enriquecedor y de parada obligatoria para una mejor comprensión de este trabajo de fin de máster.

1.2. Metodología y fuentes

La realización de entrevistas orales y su transcripción, contenida en los anexos, ha sido uno de los medios a los que se han recurrido para obtener información. Esta ha servido

autónoma. Santander: Universidad de Cantabria, 1995; DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Elementos para un diagnóstico del sistema cultural en la ciudad de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014; DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Cabalgando en la oscuridad (1968-1986)” en LAFUENTE LLANO, José María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012.

²⁰ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada” en LAFUENTE LLANO, José María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012.

²¹ GIJÓN, Víctor. “Cierra la librería Puntal-2 de Torrelavega”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/07/16/cultura/427154408_850215.html O GIJÓN, Víctor. “El director del Museo de Bellas Artes de Santander renuncia a su cargo”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/10/13/cultura/434847610_850215.html

²² “La Biblioteca Central repasa la trayectoria del pintor Pedro Sobrado”, *El Faradio* [en línea] (2020) [consulta: 20 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/01/29/la-biblioteca-central-repasa-la-trayectoria-del-pintor-pedro-sobrado/>; A.A.V.V. *Atrévete Santander*. Santander: Secretaría de cultura PSC-PSOE- Junta del puerto Palacete del Embarcadero, 1985; DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Genesis y genealogía de un proyecto cultural” en A.A.V.V. *Palacete del Embarcadero 1985- 2017*. Santander: Autoridad portuaria de Santander, 2018. pp. 29-67; “COLECCIÓN / 1945-1989 / CANTABRIA / ARCHIVO GALERÍA SUR”, *Archivo Lafuente* [en línea] (2021) [consulta: 4 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.archivolafuente.com/obra-artistica/1945-1989/cantabria/archivo-galeria-sur/>

²³ IBIO. *Cuevas de Altamira*. Iberofón: 1978; “CD y DVD MAREJADA CÁNTABRA: REMOVIENDO LA MOVIDA 1980-1985”, *Artimaña Records* [en línea] (2007) [consulta: 17 de agosto de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZM_yOzSLjkU&ab_channel=EnciendelaMechaHC-punkzine La música y obra de la banda Bloque también nos sitúa en el contexto cultural de Cantabria a finales de los años setenta.

²⁴ LAS MANOS DE ORLAC. ““Soy buen chaval” Las Manos.”, *YouTube* [en línea] (2015) [consulta: 19 de agosto de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_JDFMryDfkE&t=9s&ab_channel=RuidoInterno

siempre como apoyo a tesis, evidencia o hipótesis contenidas en las fuentes escritas que han sido consultadas. Incluso, en algunos casos, a partir de ellas se podrán abrir nuevas vías de investigación. Por otro lado, ha resultado un objetivo del proyecto no caer en uno de los grandes errores que se les ha achacado a los trabajos apoyados en testimonios orales²⁵: dar todo, por cierto. Una tendencia que historiográficamente creó lo que se conoce como la Historia oral en su fase populista, una moda imperante en los años ochenta y que según Eric Hobsbawm creaba apasionantes libros, pero no libros de historia²⁶.

Metodológicamente se ha tratado de seguir las pautas de trabajo propias de la Historia oral a la hora de realizar las entrevistas para recopilar testimonios en torno a los temas vinculados a nuestro objeto de estudio²⁷. Por ejemplo, siguiendo las recomendaciones, siempre se ha iniciado la conversación preguntando al entrevistado sobre su papel en el periodo de tiempo que nos ocupa. De esa forma, se le permite situarse en la época. En ocasiones, los entrevistados han dedicado demasiado tiempo a responder una pregunta concreta, o en la presentación han sacado temas sobre los que se les iba a preguntar después. Sin embargo, el procedimiento seguido ha consistido en interrumpirles lo mínimo posible, ya que se considera que algunas de las reiteraciones y fijaciones que tienen estos entrevistados son importantes para la investigación. También, en la transcripción se ha intentado ser lo más fiel posible a la conversación, que siempre fue grabada. Esto, en ocasiones, va en detrimento de la propia comprensión del texto, pero no altera de ninguna manera el carácter espontáneo y abierto de las respuestas y de algunas de las preguntas que de forma espontánea y al hilo de la conversación se añadieron al cuestionario preestablecido. Además, se han reflejado los silencios, pausas, y gestos de las personas entrevistadas, porque en todo ello existe también una forma de comunicación, a veces más importante que las propias palabras.

²⁵ Sobre un recorrido historiográfico de Historia Oral, véase: MARIEZKURRENA ITURMENDI, David. "La historia oral como método de investigación histórica". *Gerónimo de Uztariz*, nº23-24 (2008) pp. 227-233.

²⁶ FRASER, Ronald. "La historia oral como historia desde abajo". *Ayer*, nº12 (1993) pp. 79-92.

²⁷ MARIEZKURRENA ITURMENDI, David. "La historia oral... *op. cit.* p. 232. "Es recomendable iniciar la entrevista con alguna cuestión general que permita a nuestro interlocutor relajarse ante el esfuerzo de relatar su vida a una persona que apenas conoce. A lo largo de la cita es importante fijarse en las expresiones faciales y corporales, los gestos, el lenguaje de las manos, los silencios..., todo ello aporta una información adicional al relato recogido en la grabadora. Es importante anotar inmediatamente después de la entrevista las impresiones recogidas en la sesión: la disposición del entrevistado, su lenguaje corporal, si hubo interrupciones, etc."

Las preguntas realizadas han querido transcurrir desde lo general a lo más particular. En ocasiones, y como ya se ha indicado, algunas preguntas se encuentran ya respondidas en las anteriores. Por ello, alguna pregunta ha sido omitida para no caer en la reiteración. Es necesario subrayar también que, al ser una conversación fluida, las entrevistas discurren a veces por derroteros no deseados, teniendo alguna vez que interrumpir al entrevistado para reconducirle al tema de la investigación. A continuación, son adjuntadas las nueve preguntas que componen el cuestionario, y que fueron realizadas a cada una de las personas entrevistadas:

- 1- ¿Cómo describiría el ambiente cultural en Cantabria durante la Transición?
- 2- Con respecto al período precedente, ¿considera que se produjeron cambios de calado o que la evolución de la cultura se desarrolló en la provincia sin grandes rupturas?
- 3- ¿Cuáles cree que fueron los principales hitos culturales durante la Transición en Cantabria? ¿Y qué creadores culturales de la región considera que jugaron un papel destacado o sirvieron como referentes para el resto de los miembros del mundo cultural durante el mismo período aquí en Cantabria? ¿Y de fuera de la misma?
- 4- ¿Qué referentes internacionales manejabais a la hora de crear vuestras propias creaciones culturales?
- 5- ¿Cómo cree que afectó a la creación artística que se estaba desarrollando en Cantabria el surgimiento y desarrollo, en ese mismo período, de otros movimientos culturales como “la Movida” madrileña o la viguesa?
- 6- ¿Qué papel considera que jugó el éxodo a otras comunidades, o al extranjero, de artistas, músicos o cineastas en el desarrollo del mundo cultural cántabro durante la Transición?
- 7- Durante el verano, ¿se percibía en Cantabria un cambio cultural? ¿De qué tipo?
- 8- ¿Piensa que el protagonismo del que gozó el movimiento y los impulsos regionalistas en aquel período pudo influir en la creación y el panorama cultural de la zona? ¿Y la creación de la comunidad autónoma?

9- ¿Cuál cree que fue el papel que jugó la administración pública en el desarrollo cultural de la región durante la Transición?

La selección de personas entrevistadas, un total de once²⁸, responde por un lado, al intento de recoger testimonios de personas, que pudieran ser representativas de distintos ámbitos del mundo y la creación cultural (músicos, periodistas, galeristas, etcétera.); por otro, a la información que se extrajo de las lecturas, y que, en muchos casos, indicaba quién podía ser interesante entrevistar; y, finalmente, a las sugerencias de algunos de los entrevistados, que aconsejaron y facilitaron datos de contacto de otras personas que consideraban, que era conveniente entrevistar para la investigación. Al combinar estos tres factores, el resultado final de la selección arroja una mayoría de entrevistas a gestores culturales, es decir, lo que durante los ochenta se conocía como animadores culturales. En definitiva, eran ellos los que conocían de primera mano las vicisitudes y relaciones entre política y cultura que se querían analizar. Por otra parte, una de las primeras cosas que llaman la atención de esta lista de entrevistados es la mínima representación femenina, tan solo Marta Sainz cantante de 32 Interior. Esto no debe tomarse como una omisión, sino como el reflejo de una época.

Conviene señalar que, en el anexo, en el encabezado inicial de cada entrevista se incluye la duración de la grabación y el medio de grabación. Las posibles deficiencias de la grabación se deben a que los medios con los que son tomadas las entrevistas no fueron profesionales. Además, en este texto se presenta una pequeña descripción tanto de la ocupación de la persona a la que se le realizó la entrevista, como de la hora y el lugar donde se lleva a cabo; todo ello con el fin de contextualizar cada una de las transcripciones.

Por último, me gustaría volver a agradecer a cada una de las personas entrevistadas, la disposición y el tiempo que me han brindado para la investigación. Sin ellos este trabajo de fin de máster no hubiera sido posible.

²⁸ Luis Avín, Juan Riancho, Marta Sainz, Juanjo Respuela, Javier Díaz López, Charli Charlón, Guillermo Balbana, Enrique Bolado, Fernando Zamanillo, Luis Alberto Salcines y Román Calleja.

2. La Cultura en Transición

Tomando como referencia el estudio de Giulia Quaggio²⁹ se abordará aquí el contexto cultural de la Transición en España. Para ello, es indispensable observar el desarrollismo de la sociedad del segundo Franquismo, la que Santos Juliá definió como una sociedad en cambio³⁰. En ese cambio, pronto se evidenció la contradicción entre la España franquista con una cultura al servicio de ella, y la emergente de las nuevas generaciones, con referentes artísticos, que distaban mucho de los gustos que trataba de imponer el régimen. Después de la muerte de Franco se abordará desde el *establishment* político la normalización cultural: poniendo en marcha medidas como la desaparición de la censura, o desarrollando un nuevo tratamiento de la cultura en la Constitución de 1978. Todo ello sin duda afectó al panorama cultural, agitando de diversas maneras todas las artes, si bien cabe señalar que también se producirán fenómenos adversos para la creación cultural, como lo fue el llamado desencanto.

2.1. Tardofranquismo y Transición: entre dos culturas

Los referentes culturales y sociales del régimen franquista, aun en la década de los años sesenta, se presentaban siempre bajo dos conceptos clave: nacionalismo y catolicismo, convergentes en una añoranza por un Siglo de Oro español idealizado³¹. Sin embargo, ya durante ese decenio en ambos casos se vieron inmersos en un proceso crítico puesto que, en opinión del hispanista, Walter Bernecker, el cambio social del segundo Franquismo (desde 1959 hasta 1975) rebasó en velocidad, profundidad y amplitud lo ocurrido en cualquier otra sociedad europea³². Estas transformaciones abarcan desde el aspecto económico, demográfico y, por supuesto, el social. En esta década de profundas mutaciones fueron importantes el Plan de estabilización de 1959, la introducción de ministros del Opus Dei (los llamados tecnócratas con sus políticas más liberales), y una coyuntura internacional favorable

²⁹ QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

³⁰ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973- 1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

³¹ ASCUNCE ARRIETA, José Angel. *Sociología cultural del Franquismo, (1936-1975): la cultura del nacional-catolicismo*. Madrid: Universidad complutense de Madrid, 2014. pp. 133-135.

³² BERNECKER, Walther L. "El cambio de mentalidad en el segundo Franquismo". En TOWNSON, Nigel (ed.). *España en cambio. El Segundo Franquismo 1959- 1975*. Madrid: Siglo XXI, 2010. pp. 57-58.

en la conocida como edad de oro del capitalismo, que ayudaron a la prosperidad del régimen durante el decenio³³.

Sumado a ello, la labor de estos y otros nuevos ministros, como Manuel Fraga al frente del Ministerio de Información y Turismo, sirvió para desarrollar políticas que institucionalizarán, de alguna manera, dichos cambios. Un hecho que contribuyó a movilizar, aunque fuera levemente, a un Franquismo todavía anquilosado. En el caso particular de Fraga, su actividad como ministro se evidenció en dos propuestas: la promoción del turismo en suelo español, que promovió una modernización de la sociedad española y una cierta equiparación a los estándares europeos³⁴; y la Ley de Prensa de 1966, que supuso una cierta relajación de la férrea censura franquista de los años previos. Según la socióloga Elisa Chuliá, la nueva normativa permitió una mayor crítica en los editoriales que de la prensa contra el gobierno franquista. Si bien, todavía contemplaba la posibilidad de secuestrar las publicaciones por parte de la administración franquista si así lo estimaba oportuno, lo que daba muestras de hasta dónde podía llegar la dictadura en su benevolencia aperturista³⁵. Con todos los profundos cambios experimentados por España, el país pudo transitar de una estructura típica de sociedad rural cuasi estamentalizada y apenas industrializada, a un país industrializado y en fase de modernización acelerada³⁶.

Toda esta transformación económica y social acaecida en los años sesenta no pasó desapercibida para una generación que ya crecía con unos referentes muy diferentes a los de sus padres. Juan Pablo Fusi apunta en este sentido las numerosas agitaciones estudiantiles de los años sesenta, que certifican un gran alejamiento de los jóvenes nacidos a partir de 1945 de la estructura del régimen franquista³⁷. En la misma línea, Alberto Carrillo-Linares señala que la ruptura con el Franquismo antes que política fue cultural. Ello se expresó en distintos

³³ RODRÍGUEZ BARREIRA, ÓSCAR. “La dictadura franquista: 1939-1975”. En ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea (1808-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 199- 200.

³⁴ PACK, Sasha D. “Turismo y cambio político en la España de Franco” en TOWNSON, Nigel (ed). *España en cambio: el segundo Franquismo, 1959-1975*. Madrid: Siglo XXI, 2009. pp. 34-36.

³⁵ CHULIÁ RODRIGO, Elisa “La Ley de Prensa de 1966. La explicación de un cambio institucional arriesgado y de sus efectos virtuosos”. *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, nº2, (1999) p. 201.

³⁶ POWELL, Charles T. “Economía, sociedad y cultura en el tardofranquismo” En POWELL, Charles T. *España en Democracia 1975-2000*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. p. 29.

³⁷ AIZPURÚA FUSI, Juan Pablo. *Espacios de libertad: la cultura española bajo el Franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. pp. 78-79.

ámbitos como puede ser la música, las relaciones sexuales o las modas³⁸. Crecía entonces unas nuevas generaciones cuyas máximas fueron un fuerte rechazo a las estructuras franquistas, y que buscaba que el país se equiparase de alguna manera a las democracias occidentales de sus homólogos europeos³⁹. Dichas nuevas generaciones, normalmente la nacida a partir de la Guerra Civil, se nutría también de una cultura radicalmente distinta a la estandarizada por el régimen. Por ejemplo, podemos encontrar entonces películas, que se acercaban al neorrealismo italiano, como las dirigidas por Luis García Berlanga o Juan Antonio Bardem, y también una literatura contestaria que reflejaba los cambios sociales de la época, como las novelas de Carmen Martín Gaité⁴⁰. Unos referentes, que distaban mucho de la versión cultural oficial del Franquismo.

Tras la muerte de Franco se hizo necesario superar la contradicción cultural ya descrita por Juan Pablo Fusi entre la España oficial, es decir, la del régimen franquista, y la España real, es decir, la de las regiones, los grupos sociales y los de opinión⁴¹. La proclamación del designado sucesor por Franco como heredero del régimen, el rey Juan Carlos I de Borbón, generó airadas críticas desde los sectores demócratas. Sin embargo, tanto él como su consejero Torcuato Fernández de Miranda creyeron que el mejor camino para España era el de una democracia liberal al estilo de los demás países de Europa. En esta tarea se empeñaron tras haber jurado los principios del Movimiento Nacional, lo que les obligaba a transitar de una manera progresiva y ley a ley de una dictadura hacia una democracia⁴².

Después del primer gobierno fallido de Carlos Arias Navarro, que no cumplió con las directrices demócrata-reformistas que ansiaban tanto los propios sectores demócratas como el propio rey, fue designado un joven Adolfo Suárez, antiguo secretario del Movimiento

³⁸ CARRILLO-LINARES, Alberto. "Movimiento estudiantil antifranquista, cultura política y transición política a la democracia". *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, nº5, (2006) p. 155.

³⁹ BERNECKER, Walther L. "El cambio de mentalidad en el segundo Franquismo". En TOWNSON, Nigel (ed.). *España en cambio. El Segundo Franquismo 1959- 1975*. Madrid: Siglo XXI. pp. 57-58.

⁴⁰ ALONSO PÉREZ, Matilde; FURIÓ BLASCO, Elies. "La transformación cultural en la España contemporánea" en ALONSO PÉREZ, Matilde; FURIÓ BLASCO, Elies. *Panorama de l'Espagne contemporaine. 30 ans de transformations politiques, économiques, sociales et culturelles*. Lyon: Ellipses, 2008. pp. 5-6.

⁴¹ AIZPURÚA FUSI, Juan Pablo. *Espacios de libertad... op. cit.* pp. 78-79.

⁴² SUÁREZ- IÑIGUEZ, Enrique. "La transición a la democracia en España. Adolfo Suárez y la ruptura pactada". *Estudios Políticos*, nº23, (2011) pp. 165-166.

Nacional, como presidente del gobierno de España. La labor que desarrolló en esos años el político fue crucial para entender los cambios sobrevenidos en la política española entre 1976 y 1978. Así con el ánimo de, en palabras de Suárez, “elevar a la categoría política de normal lo que a nivel de calle es simplemente normal”⁴³, muy en línea con la explicación de Juan Pablo Fusi de las contradicciones entre Franquismo y sociedad real, inició el joven político la labor de consolidar en España un régimen de carácter democrático.

De esta manera, entre 1976 y 1978 se inició la transición institucional para la instauración de un régimen democrático, con la puesta en marcha de medidas tan importantes como la legalización de los partidos políticos (incluida la del Partido Comunista, punta de lanza del movimiento antifranquista), o los sindicatos⁴⁴. Entre esas medidas, la más importante fue la aprobación de la Constitución de 1978. Redactada, después de las elecciones de 1977, fue una carta magna concebida a través del consenso de amplios sectores del espectro político español. En ella se establecía que España sería a partir de entonces, una monarquía parlamentaria, e hizo posible la actual organización del Estado en Comunidades Autónomas. Nacía así la España de las autonomías, consolidada más tarde con la llegada al gobierno del candidato del PSOE Felipe González en 1982, siendo su primer gobierno considerado como un decisivo punto de inflexión en la Transición⁴⁵.

2.2. Políticas culturales en la Transición

A pesar de las transformaciones que experimentó España a partir de los sesenta, el panorama cultural seguía ofreciendo una realidad muy pobre. La organización, vigilancia y control que competían al Estado según las leyes de prensa tanto de 1938 como de 1966 indicaban una forma de dirigismo cultural muy marcado por parte de la administración⁴⁶. Por supuesto, entre las dos leyes de prensa se encuentran ciertos cambios, siendo estos más de grados que de contenidos, puesto que la supuesta libertad de expresión amparada en la Ley de prensa de 1966 se encontraba sujeta siempre a que se expresase de acuerdo con los

⁴³ CONTRERAS CASADO, Manuel y CEBRIÁN ZAZURCA, Enrique. “La ley para la Reforma Política: Memoria y legitimidad en los inicios de la Transición española”. *Revista de Estudios Políticos*, nº168 (2015) p. 83.

⁴⁴ RADCLIFFE B., Pamela. “De la transición democrática a la consolidación y la crispación: de 1970 hasta hoy” en ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea (1808-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 217.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ ASCUNCE ARRIETA, José Angel. *Sociología cultural... op. cit.* p.494

principios del Movimiento Nacional⁴⁷. Por otro lado, resulta necesario entender que la labor de los censores no solo se materializaba en el terreno concreto de prohibir una determinada manifestación cultural, sino que también servía para generar un clima que inhibía a los creadores, y que se expresaba en la auto constricción o autocensura. De hecho, muchos artistas ejercían esta acción consciente o inconsciente, limitando en muchas ocasiones su expresividad y el carácter de sus obras ante el miedo del “tijeretazo”⁴⁸. Por esta razón, con la muerte de Franco, en el terreno cultural se hizo indispensable una labor política que eliminase el aparato de censura, y los mecanismos ideológicos destinados a dirigir la obra de los artistas. Como consecuencia se eliminó el Ministerio de Información y Turismo en 1976, ya que este constituía un aparato de propaganda de la dictadura. Asimismo, en relación con esto, cabe destacar que durante los años que siguieron a la muerte del dictador fueron cerrándose muchos de los periódicos que ejercían una labor propagandística para el aparato franquista, entre ellos el *Arriba* o más tarde *El Alcázar*⁴⁹, lo que también contribuyó a eliminar parte del ideario franquista en los medios de comunicación. Junto a la progresiva eliminación del ideario franquista en los medios de comunicación, se realizan los primeros pasos para la desaparición de la censura. Uno de los primeros, en febrero de 1976, fue la eliminación de la censura previa en los guiones de cine, o la abolición del artículo 2 de la Ley de Prensa de 1966, el que consagraba los límites de la libertad de expresión a los principios del Movimiento Nacional⁵⁰.

Para canalizar y asentar estas medidas, aparte de eliminar el Ministerio de Información y Turismo, se creó un nuevo Ministerio de Cultura el 27 de agosto de 1977⁵¹.

⁴⁷ *Ibid.* pp. 175-177. Para ilustrar el férreo control de la censura basta mirar detenidamente la filmografía de Luis García Berlanga. El afamado director valenciano, uno de los más reconocidos internacionalmente, nunca gozó del beneplácito del aparato franquista por su mordaz crítica a la sociedad franquista, a pesar de que sus películas eran casi siempre sinónimo de éxito. Así, el creador de películas como *Plácido*, nominada a los Óscar de 1962, o *El Verdugo*, tuvo que ver muchos de sus proyectos frenados ante el comité de censura franquista. Véase: RUIZ MANTILLA, Javier. “Expediente Berlanga: tres películas que la censura le prohibió”, *El País* [en línea] (2021) [consulta: 14 de julio de 2021] Disponible en: <https://elpais.com/eps/2021-05-09/expediente-berlanga-las-tres-peliculas-que-la-censura-le-prohibio.html>

⁴⁸ ANDRES DE BLÁS, José. “El libro y la censura durante el Franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones”. *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, nº12 (1999) pp. 287-289.

⁴⁹ ALONSO PÉREZ, Matilde; FURIÓ BLASCO, Elías. “La transformación cultural... *op. cit.* p. 8.

⁵⁰ QUAGGIO, Giulia. *La cultura en Transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2014. p. 106.

⁵¹ “Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura.”, *BOE* [en línea] (1977) [consulta: 14 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-21144>

La labor del recién nombrado ministro de Cultura Pio Cabanillas, procedente del aparato franquista, fue la de dirigir desde arriba los procesos culturales, pero sabiendo de alguna manera que la batalla cultural franquista estaba perdida; intentaron entonces adecuar los criterios culturales de la España oficial con los de la España real. En ese afán por normalizar la creación cultural en esa nueva España que se estaba construyendo, el gabinete de Pio Cabanillas no trató de criticar el tratamiento que el Franquismo le había dado a la cultura, mostrándose, simplemente, distante con el pasado dictatorial. En general, sus líneas maestras de actuación fueron, por un lado, potenciar una mayor participación de la sociedad en la cultura, y, por otro, incrementar la producción cultural y la visibilización de los artistas españoles consagrados. Eso explica la organización de numerosas exposiciones en esos años de pintores como Miró o Picasso, y también de los autores de la generación del 27 como Lorca, Alberti o Vicente Aleixandre, todos ellos reconocidos internacionalmente⁵².

Con la creación del Ministerio de Cultura se buscaba equiparar el tratamiento y la gestión estatal que se hacía de la cultura con lo que ocurría en otras democracias. En concreto la inspiración del modelo del Ministerio de Cultura español se encuentra en la idea del Estado cultural francés, nacida en 1959 con la elección del intelectual André Malraux como ministro de Cultura, quien había dedicado parte de sus esfuerzos al frente del Ministerio en socializar e incrementar la difusión y el disfrute de la producción cultural entre el gran público. Se buscaba así vincular de una manera más estrecha la cultura con el Estado, e institucionalizar el valor de la cultura en la democracia. De esta manera, el nuevo Estado, inmerso en un proceso de transición a la democracia, podía mostrar al resto de las democracias occidentales la profunda reforma que estaba llevando a cabo, abrazando nuevos símbolos culturales, que dejaran atrás los propios de la dictadura⁵³. Sin embargo, el deseo de mostrar una imagen rupturista y renovadora de la cultura española chocó en muchas ocasiones con la política real, que se llevó a cabo desde el Ministerio. Así, a pesar de la eliminación progresiva de la censura, muchas actividades creativas la sufrieron. Entre ellas, el famoso espectáculo *Els Joglars* de Albert Boadella, donde se criticaba las penas de muerte de Salvador Puig Antich y Heinz Chez, los últimos ejecutados por el Franquismo. También la película *El Crimen de*

⁵² QUAGGIO, Giulia. “Política cultural y Transición a la democracia: el caso del Ministerio de Cultura UCD (1977-1982)”. *Historia del presente*, nº17 (2011) pp. 114-117.

⁵³ *Ibid.* pp. 113-116.

Cuenca (1980) de Pilar Miró fue calificado como injurioso para la guardia civil y recibió la desaprobación de las autoridades. En opinión de la historiadora Giulia Quaggio, el gabinete de Cultura de la UCD se movía en un complicado equilibrio para tratar de no molestar a un ejército todavía bastante susceptible, e intentar no dañar en exceso a unas primerizas instituciones democráticas. Una precaución ante algunas manifestaciones culturales que, finalmente, lastró al Ministerio de UCD, en el cual muchos intelectuales fueron perdiendo la confianza⁵⁴.

La crucial importancia que se le otorgó a la cultural durante el proceso de la Transición no fue un asunto baladí, y ello se reflejó en el nuevo tratamiento que se le dio a este concepto en la Constitución de 1978. En dicha carta magna la palabra “cultura” llegaba a ser nombrada hasta un total de diecisiete veces. De esta forma, la nueva noción que se barajaba tanto de la cultura como de su función social adquiriría un rol fundamental a lo largo de toda la norma suprema, comparable solo al que gozaba en otras constituciones contemporáneas como la de Grecia y Portugal. Imbuida de la tradición cultural de los movimientos de mayo del 68, la carta magna reconocía los derechos culturales concibiéndolos como un eje fundamental para el proceso democratizador, que se estaba dando en ese momento. Y, lo que es más importante, reservaba para el Estado un papel de protector y defensor de los derechos culturales⁵⁵. José Asensi Sabater en su estudio sobre la noción de cultura en el texto constitucional del 78 reparó en la originalidad que reviste el tratamiento que se da a la cultura en el texto, y su papel integrador en un contexto, no nos olvidemos, de recesión económica como consecuencia de la famosa crisis del petróleo de los años setenta⁵⁶. Así, en la Constitución destacaban artículos como el 44 donde dictaba: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”⁵⁷. Y es que, como se puede observar, existía una necesidad desde la esfera política de difundir la cultura, no como algo reservado a una minoría sino para el conjunto de los ciudadanos. Esto también se podía constatar en el artículo 46 donde se decía: “Los

⁵⁴ QUAGGIO, Giulia. “Política cultural y Transición... *op. cit.* pp. 118-120.

⁵⁵ QUAGGIO, Giulia. *La cultura...* *op. cit.* p. 106.

⁵⁶ ASENSI SABATER, José. “Cultura y constitución. Una propuesta cultural en la crisis”. *Revista de estudios políticos (Nueva Época)*, nº 35 (1983) p. 258.

⁵⁷ “Constitución española de 1978” [en línea] (2019) [consulta: 4 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran”⁵⁸. Disposición más enfocada hacia la conservación y la defensa del patrimonio, en todas sus dimensiones, y, por tanto, con un sentido global y totalizador; y que, sin duda, se planteaba sobre la idea de que este constituía un acervo común que había que salvaguardar, incrementar y poner en valor para el uso y disfrute de todos los españoles. Además, dentro de la carta magna, el Estado daba amplias facultades a las comunidades autónomas para su propio desarrollo cultural, como quedaba patente en los artículos 148 y 149, y donde se establecían los parámetros y el criterio por el que se compartirían las asignaciones culturales. Así en el artículo 149 se decía: “Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las comunidades autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las comunidades autónoma, de acuerdo con ellas”⁵⁹. Es decir, tanto el Estado como la comunidad autónoma tenían a partir de entonces plenas facultades para asumir la defensa y difusión cultural entre sus ciudadanos.

En definitiva, el alumbramiento de un orden político democrático permitió un cambio de concepción en la forma en la que el Estado participaba del proceso de creación, defensa, puesta en valor y difusión de la cultura. Así, gracias a algunas de las medidas y normas aprobadas, se consolidó un régimen de libertades en prensa, cinematografía y bellas artes, expresiones artísticas e intelectuales anteriormente censuradas; y el Estado asumió un rol de difusor de la cultura en beneficio de la sociedad. Por otro lado, como se ha visto, en virtud del nuevo ordenamiento constitucional, las comunidades autónomas también tenían atribuciones en este ámbito. Gracias a ello éstas se convirtieron en vehículo predilecto de las nuevas manifestaciones culturales; que, en muchas ocasiones, fueron promovidas desde los nuevos entes autonómicos⁶⁰. En relación con esto, cabe señalar que la llegada a los ayuntamientos de distintas fuerzas políticas como el Partido Comunista y el PSOE en 1979 supuso un punto de ruptura respecto a lo que había realizado la UCD al

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ FUSI AIZPURUA, Juan Pablo “Cultura y democracia. La cultura de la Transición” en JULIÁ DÍAZ, Santos et alii. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2003. p. 672.

frente del Ministerio de Cultura. Así, el PSOE pudo llevar a cabo proyectos culturales en los que se experimentaba una política cultural diferente a la de UCD, siempre como un medio de participación ciudadana en la vida pública. Y es que, como defiende el sociólogo Juan Arturo Rubio Arostegui, en un Estado donde la partida presupuestaria otorgada al Ministerio de Cultura era bastante deficitaria, la labor de las comunidades autónomas, y especialmente la de los ayuntamientos sería muy importante en el cambio institucional que se produjo con respecto a la cultura⁶¹.

Dados todos estos cambios del nuevo modelo cultural, la llegada al gobierno central del PSOE, con Felipe González a la cabeza, en 1982 no hizo sino asentar e incluso incrementar la importancia de la cultura como agente modernizador. Tal y como explica Giulia Quaggio: “El PSOE, de manera diferente a la UCD, apostó por una *realpolitik* en la cual el concepto etéreo de cultura se convirtiese en el volante de la incompleta modernización española”⁶². La importancia que se daba a la cultura en la estrategia socialista era algo que ya había quedado patente en el programa con el que el PSOE se había presentado a las elecciones. De hecho, su estrategia electoral había pasado (en contraposición con el partido de Adolfo Suárez) por conseguir el apoyo público de figuras clave del mundo de la cultura, como José Luis Sampedro o Vicente Aleixandre, y como se atestiguó en el famoso manifiesto “Por el cambio cultural”⁶³.

La victoria en las urnas del PSOE supuso la puesta en marcha del discurso cultural que había enarbolado el partido durante la campaña. El ministro elegido para el gabinete

⁶¹ RUBIO AROSTEGUI, Juan Arturo. “Génesis, configuración y evolución de la política cultural del Estado a través del Ministerio de Cultura 1977-2007”. *RIPS: Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, nº1 (2008) p. 59.

⁶² QUAGGIO, Giulia. “Política cultural y Transición... *op. cit.* p. 121.

⁶³ Los llamados a la cultura y a los intelectuales, en ocasiones tildados por Javier Tusell como intentos de instrumentalizar la capacidad creativa en beneficio de los propósitos políticos del cambio, fueron una constante durante toda la campaña electoral del PSOE. Véase: TUSELL GÓMEZ, Javier. “La cultura: de instrumento político al consumo generalizado”. En TUSELL GÓMEZ, Javier, y SINOVA GARRIDO, Justino (coords.) *La década socialista: el ocaso de Felipe González*. Madrid: Espasa Calpe, 1992. p. 209-210. En la misma línea, nos encontramos con la apelación de Felipe González a los intelectuales en la que se afirma: “que el PSOE es la opción política que mejor garantiza el ejercicio de los derechos a la educación, cultura, información y el fomento de la investigación. También garantiza, según este manifiesto, la defensa y desarrollo del patrimonio histórico, cultural y medioambiental de todos los pueblos de España y la recuperación de la capacidad de nuestro país para aportar su voz a las corrientes culturales del mundo”. Véase: JAUREGUI, Fernando. “Felipe González llama a los intelectuales y artistas a “un compromiso con la sociedad.””, *El País* [en línea] (1982) [consulta: 14 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/09/29/espana/402102003_850215.html

de Cultura fue Javier Solana. Este había recibido una educación elitista en el famoso colegio del Pilar, y estaba emparentado con el intelectual republicano Salvador de Madariaga⁶⁴. Durante su mandato se incrementó la partida presupuestaria asignada al Ministerio, y se crearon iniciativas como el Programa Estatal de Acción Cultural en el Extranjero (PEACE). Dicho programa creado en 1983 sirvió para la promoción de artistas españoles en el extranjero. Este fue el caso del pintor Miquel Barceló o José Manuel Broto, a los que se financió exposiciones en varias localidades de la geografía francesa en el año 1984⁶⁵. Además, el Ministerio de Cultura se dedicó a realizar una serie de homenajes durante los años ochenta a figuras insignes de la cultura española. La gama de creadores celebrados por el gobierno nos puede dar una idea del ideario cultural que quería reclamar el nuevo gobierno. En 1983 tenemos la conmemoración del centenario del nacimiento del profesor Enrique Moles, químico vinculado a la Segunda República; la celebración de los 700 años de la muerte de Alfonso X el sabio por su difusión de la cultura en la monarquía castellana; o el centenario del nacimiento de Salvador de Madariaga. El PSOE trató, por tanto, de reivindicar figuras culturales independientes, algunas vinculadas a la tradición liberal, otras a un ideal ilustrado como en el caso de Alfonso X. En definitiva, personajes alejados de los estereotipos franquistas, tratando de acercar de esta forma el país a la modernidad europea⁶⁶. Otro ejemplo que nos permite comprender la importancia que tenía la cultura para el PSOE fue la exposición individual que se organizó del artista neo expresionista Miquel Barceló en el Palacio de Velázquez en 1985. En opinión del historiador del arte Jorge Luis Marzo dicho acto, reservado a un artista de 28 años y todavía emergente como lo era el natural de Felanich, constituía una declaración política más que cultural, que respondía a la urgencia de crear en España un modelo de arte contemporáneo, rupturista y equiparable al que se estaba realizando en las demás democracias europeas⁶⁷.

Durante el primer gobierno de Felipe González, y siguiendo con esta línea

⁶⁴ QUAGGIO, Giulia. "Asentar la democracia: la política cultural a través del Gabinete del Ministro Javier Solana". En HERNANDO NOGUERA, Luis Carlos; MARTÍNEZ NIETO, Antonio Alejandro et alii. (eds.) *Historia de la época socialista: España, 1982-1996*. Madrid: UNED. p. 7.

⁶⁵ LUIS MARZO, Jorge. "The Spectacle of Spain's Amnesia. Spanish Cultural Policy from dictatorship to 1992". *Alphabet City*, nº 4-5 (1995) pp. 29-30.

⁶⁶ QUAGGIO, Giulia. "Asentar la democracia: la política cultural... *op. cit.* pp. 10-15.

⁶⁷ MARZO, Jorge Luis. "El ¿triunfo? de la ¿nueva? pintura española de los 80". *Toma de partido. Desplazamientos, Libros de la QUAM*, nº6 (1995) pp. 128-130.

modernizadora, la inserción de intelectuales de diferente signo político en la maquinaria burocrática del Estado fue una constante. Esto permitió a España ofrecer una nueva imagen al exterior, clave para conseguir la adhesión de España a la Comunidad Económica Europea (CEE). Un procedimiento, que ya se había podido observar durante la Segunda República, en la que intelectuales como Valle Inclán o Unamuno habían sido incorporados a las nuevas instituciones republicanas. De este modo, el Ministerio de Cultura se inspiró en el reformismo republicano en un intento por reconstruir el imaginario moderado de la llamada “Tercera España”. El Ministerio de Cultura, siguiendo así las directrices culturales del nuevo gobierno socialista, confeccionó, además, una lista de creadores audiovisuales, escritores y artistas de todos los campos de la cultura que se creía representaban los nuevos valores de la España democrática. A través de esta larga lista, compuesta por más de doscientos nombres, y otra más específica conformada por intelectuales y artistas destacados por su fuerte compromiso con el PSOE, el gobierno pretendía tener una bolsa de posibles miembros de la élite cultural que pudieran ser integrados en su política cultural⁶⁸.

2.3. El panorama cultural

Todos estos avances tampoco significaron la eclosión de creatividad que muchos antifranquistas creían que se produciría cuando cayese el régimen. La eliminación de la censura y de todo el aparato cultural franquista no produjo el boom esperado, y, por otro lado, se hicieron visibles también las primeras grietas que existía entre los numerosos intelectuales y artistas antifranquistas. Esto se evidenció, por ejemplo, en la fractura de una cultura común entre los nacionalismos catalán, vasco y gallego, antes muy unidos contra el régimen⁶⁹. El escritor Manuel Vázquez Montalbán indagaba más en esta ruptura diciendo: “los autores no tenían preparado un Quijote para cuando la censura desapareciese”⁷⁰. La doctora en estudios culturales Teresa M. Vilarós explicaba este sentir generacional diciendo que una vez desaparecido el enganche simbólico y real, que significó

⁶⁸ QUAGGIO, Giulia. *La cultura... op. cit.* pp. 280-305.

⁶⁹ SOUZA ROCHA, Mahuro César. “¿Cultura y contracultura en la España postfranquista? La nueva figuración madrileña y “la movida” como fuentes para la comprensión de un cambio cultural”. *Quirón. Revista de estudiantes de Historia*, vol. 4, n.º 7 (2017) p. 84.

⁷⁰ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. “Sobre la novela”. *El urogallo* n.º 82 (1993) p. 181.

la figura de Franco, los autores acusaron una sensación de desencanto⁷¹. Dicho desencanto tenía su origen en la decepción que surgió al comparar el futuro realizado con el que se había soñado, pero también de la sensación de que la lucha antifranquista no había servido para nada, puesto que, lo que se había dado, había sido una simple transacción entre élites⁷². Vázquez Montalbán resumió este sentir generacional con la lapidaria frase: “contra Franco vivíamos mejor”⁷³.

A pesar de esta mentalidad desencantada de los creadores culturales, si nos ceñimos a la producción cultural de esos años, si podemos encontrar áreas que se beneficiaron de la eliminación de la censura. El cine ilustra muy bien esto, observando una eclosión de títulos notable y de variada temática. Cabe subrayar que, de alguna manera, triunfó el cine que se fijaba en el pasado más reciente (un aspecto de ruptura frente al cine típicamente franquista) puesto que más de la mitad de los 160 filmes estrenados entre 1975 y 1986, y que se realizaron sobre contenidos históricos, lo hicieron sobre el pasado más reciente, fundamentalmente, sobre los años treinta y la Guerra Civil. Un cine que, en muchas ocasiones, se replanteaba concepciones larvadas durante el Franquismo para justificar el presente que se vivía⁷⁴. De entre los títulos y directores conocidos que confluyeron en la Transición, a pesar de que perteneciesen a generaciones distintas, podemos destacar a José Luis Garci y su película *Asignatura Pendiente* (1977), que era una revisión sentimental del periodo franquista, pero también el famoso tríptico de Luis García Berlanga sobre el tardofranquismo, la Transición y el primero gobierno socialista: *La Escopeta Nacional* (1978), *Patrimonio Nacional* (1981) y *Nacional III* (1982). Tres títulos guionizados por Berlanga y Rafael Azcona que, sin duda, se beneficiaron de la eliminación de la censura para mostrar una sociedad corrupta e hipócrita, tomando como

⁷¹ M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 2018. p. 55.

⁷² RODRÍGUEZ VICTORIANO, José Manuel y REQUENA MORA, Marina. “Del desencanto indignado a la indignación desencantada: cuatro décadas de democracia de baja intensidad en la sociedad española”, *RODERIC* [en línea] (2014) [consulta: 16 de julio de 2021] Disponible en: <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/48788/Del%20desencanto%20indignado%20a%20la%20indignaci%C3%B3n%20desencantada.%20Cuatro%20d%C3%A9cadas%20de%20democracia%20de%20baja%20intensidad%20en%20Espa%C3%B1a%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁷³ M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto... op. cit.* p. 107.

⁷⁴ REDERO SAN ROMÁN, Manuel. “El cambio político postfranquista en el cine de su tiempo: El disputado voto del señor Cayo”. En RUZAFÁ ORTEGA, Rafael. *La historia a través del cine: Transición y consolidación democrática en España*. Bilbao: Universidad del País Vasco. p. 26.

marco la alta sociedad española⁷⁵. Existió, además, otro tipo de cine, de carácter *underground*, reflejo de las corrientes europeas, como fue el realizado por Pedro Almodóvar, representante de la Movida de la que hablaremos más tarde, y el de Iván Zulueta. Este último director con *Arrebato* (1979) ofrece según Teresa M. Vilarós toda una experiencia cultural con referencias a la heroína, al sexo y a la cultura de la época⁷⁶. Asimismo, se filmó y distribuyó también un cine más comprometido social y políticamente, como fue el realizado tanto por José Luis Borau con títulos como *Furtivos* (1975) o el del torrelaveguense Manuel Gutiérrez Aragón con *El corazón del bosque* (1979), un drama sobre los guerrilleros maquis antifranquistas. El resultado de este panorama cinematográfico fue para el historiador Manuel Redero San Román: la decantación hacia un cine liberal de corte europeo dirigido muy especialmente a las clases medias urbanas, y que logró ser reconocido mundialmente⁷⁷, como prueba por ejemplo el premio Óscar a mejor película extranjera otorgado a *Volver a Empezar*, de José Luis Garcí, en 1982.

En el terreno de las artes plásticas, por un lado, se recuperaron artistas de épocas pasadas, que habían sido denostados por el régimen franquista, y, por otro, comenzaron a proliferar los nuevos artistas de las vanguardias de los años ochenta. Internacionalmente se había producido lo que se conoce como el retorno a la pintura, después de una década, la de los años setenta, donde habían sido muy reivindicadas y utilizadas otras expresiones artísticas como el citacionismo o la fotografía. En este retorno de la pintura nos encontramos con dos vanguardias importantes, que influyeron decisivamente en la pintura española: la Transvanguardia italiana, y el Neoexpresionismo alemán. Sin estas dos corrientes no se puede entender la Nueva Figuración Madrileña, movimiento artístico, que pretendía reivindicar el grado máximo de expresividad propio de la pintura⁷⁸. Este grupo artístico se encontraba formado por artistas como Guillermo Pérez Villalta o Carlos

⁷⁵ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000. pp. 106-107.

⁷⁶ M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto... op. cit.* pp. 327-333.

⁷⁷ REDERO SAN ROMÁN, Manuel. "El cambio político postfranquista... op. cit p. 25.

⁷⁸ DE LA TORRE OLIVER, Francisco. *Figuración postconceptual. Pintura española: de la nueva figuración madrileña a la neometafísica (1970- 2015)*. (Tesis doctoral). PÉREZ RODRIGO, David. (dr.) Valencia: Universidad politécnica, 2011. pp. 71-78.

Alcolea entre otros. El gran valedor de esta generación de artistas fue Jesús Aguirre al frente de la Galería Amadís, y su referente pictórico lo encontraron en artistas de pasadas generaciones, como Luis Gordillo⁷⁹.

Si continuamos analizando el mundo de la creación artística, también debemos volver a citar al pintor neoexpresionista Miquel Barceló, o al realista Antonio López con sus famosos cuadros de la Gran Vía madrileña, por ejemplo. En apoyo a estos nuevos creadores y con el fin de equiparar España a lo que realizaba en otros países, se llevaron a cabo numerosas exposiciones, entre ellas: *Caleodiscopio español. Arte joven de los años 80* (1984) o *Art espagnol actual* (Toulouse, 1984). En dichas muestras se quería exponer la obra realizada por los nuevos artistas, como Ferrán García Sevilla, Miguel Ángel Campano o José Manuel Broto. Otro ejemplo de ese impulso que se dio al mundo del arte fue la creación de la feria Arco en 1982, con el objetivo de mostrar al mundo la puesta en escena del arte y del coleccionismo español⁸⁰. Por otro lado, de entre los casos de artistas recuperados, y como ya se señaló, destacó la figura de Joan Miró, cuya producción entró a formar parte de la imaginería propia de la Transición. Fueron obras suyas el logotipo de la primera caja de ahorros de España, o el cartel donde se anunció el Campeonato Mundial de Fútbol de 1982, celebrado en España. A este pintor catalán también se le debió la fundación que lleva su nombre, creada en 1975, donde se publicita su obra y la de otros artistas vanguardistas. Un ejemplo perfecto de cómo rentabilizar la obra de un autor⁸¹. Resulta ilustrativo también el caso del cuadro *El Abrazo* del pintor Juan Genovés. Dicha obra se convirtió en todo un símbolo de la época, tanto que más tarde fue instrumentalizada políticamente. Si bien fue realizada a modo de manifiesto de la Junta Democrática, fue adquirida en 1980 por el Ministerio de Cultura como símbolo de concordia y reconciliación definitiva.⁸² El cuadro que representa a unos personajes anónimos, de espaldas, abrazándose sobre un fondo blanco, fue interpretado como una metáfora de la

⁷⁹ *Ibid.* pp. 48-50.

⁸⁰ DE LA TORRE OLIVER, Francisco. *Figuración postconceptual. Pintura española... op. cit.* pp. 84-85.

⁸¹ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad*. Madrid: Alianza Editorial, 2000. pp. 192-193.

⁸² MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia. *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra, 2015. pp. 348-349.

reconciliación de los españoles después del final de la dictadura⁸³. Tal es así que, después de su compra por parte del Estado, este fue expuesto en el Congreso de los Diputados durante el 40 aniversario de la Constitución de 1978, gracias a una cesión del Museo de Arte Reina Sofía. En línea con esta visión de su significado, la obra cuenta también con una copia en escultura en la plaza de Antón Martín de Madrid, que forma parte de un monumento que homenajea a los abogados laboristas asesinados en el atentado de Atocha de 1977.

En el panorama literario, tenemos que destacar la figura ensayística del filósofo Fernando Savater con su obra *La infancia recuperada* (1976), una reivindicación de la narrativa pura como sinónimo de la inocencia perdida, referenciando a clásicos como Stevenson o Salgari, y poniendo su obra en valor⁸⁴. En esa vuelta a la narrativa tenemos también obras como *Los Santos Inocentes* (1981) de Miguel Delibes, autor ya consagrado, cuya novela constituía todo un retrato sobre la miserabilidad de la España profunda durante la dictadura franquista, y que, posteriormente fue adaptada al cine por Mario Camus con gran éxito. Igualmente, se escribieron y publicaron obras sobre la Guerra Civil, como *Mazurca para dos muertos* del posteriormente premio nobel de literatura Camilo José Cela, o *Herrumbrosas Lanzas* de Juan Benet, ambas de 1983. Por otra parte, tenemos también las obras de carácter policiaco del detective Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán, en las que el autor vertía sus opiniones sobre hechos clave de la Transición; como, por ejemplo, el rol jugó el Partido Comunista durante aquellos años, un tema presente en el argumento de *Asesinato en el Comité Central*. Una variopinta mezcla de estilos y propuestas narrativas que también se puede evidenciar en el surgimiento de una poesía más directa y menos rimada. De hecho, la nueva generación de poetas, integrada entre otros por Luis García Montero o Miguel d'Ors, contribuyó a renovar la creación literaria en España, aunque conservando el legado de predecesores como el poeta ovetense Ángel González⁸⁵.

⁸³ “El abrazo’ de Juan Genovés, icono de la Transición”, Constitución 40 [en línea] (2019) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.constitucion40.com/el-abrazo-de-juan-genoves-icono-de-la-transicion/>

⁸⁴ AIZPURÚA FUSI, Juan Pablo. *Espacios de libertad... op. cit.* p. 110.

⁸⁵ FUSI AIZPURUA, Juan Pablo. “Cultura y democracia. La cultura...”. *op. cit.* pp. 680-684.

Por último, ya se ha hecho referencia a la desaparición de medios de comunicación ligados al Franquismo. En relación con ese aspecto también fue significativa la aparición de numerosos medios de comunicación, cronistas de los constantes cambios que sacudieron la realidad política y social de la España de la Transición. Entre 1976 y 1977 aparecieron vinculados al grupo Zeta o Prisa *El periódico de Catalunya* o *El País*. Este último tuvo un considerable aumento de ventas durante la Transición, convirtiéndose en el periódico de cabecera para gran parte de la izquierda liberal, y contando con firmas tan reseñables como las de Francisco Umbral o Juan Cueto. A pesar de la cierta parcialidad de su línea editorial, con firmas generalmente de intelectuales de izquierda como Vázquez Montalbán y Eduardo Haro Tecglen, *El País* se convirtió en un periódico referente del periodo. En segundo lugar, si nos centramos en el ámbito radiofónico, el monopolio informativo del que había gozado Radio Nacional acabó en 1977 con el primer informativo de la SER. Se crearon, además, muchas más cadenas. De ahí, que a la década de 1980 se haya considerado como la edad de oro de la radio en España. Por su parte, la televisión tuvo que esperar hasta la década de 1990, con la irrupción de las cadenas privadas gracias a la ley de televisión privada de 1988, para experimentar un desarrollo semejante. Aun así, mientras tanto, la televisión pública TVE amplió espacios y horarios, y se crearon algunas televisiones regionales, como la TV3 catalana⁸⁶.

3. La Movida

Adentrándonos más en el panorama cultural de la época, existieron movimientos, que conectaron el país con los movimientos culturales y sociales de los restantes países europeos. Antes de abordar el contexto español resulta necesario observar con detenimiento el nacimiento de la Contracultura en Estados Unidos y los países europeos. Sus características las definió Rafael Dézcallar como una mezcla de música, drogas, solidaridad juvenil y sensación de libertad⁸⁷. Los grandes protagonistas de este movimiento contracultural son los jóvenes adolescentes, a los que Theodore Roszak, gran teórico de la Contracultura señaló como una potente palanca de cambio social, haciendo referencia también a la desafiliación y lucha generacional, que se producía en esos

⁸⁶ *Ibid.* pp. 672-674

⁸⁷ DEZCALLAR, Rafael. "Contracultura y tradición cultural". *Revista de estudios políticos*, nº 37 (1984) p. 211

tiempos⁸⁸. El *baby boom* de los sesenta es clave para entender el aumento de alumnos que experimentaron los campus universitarios, y el incremento del peso y la visibilidad social de los que comenzaron a gozar los jóvenes europeos y estadounidenses desde finales de los setenta⁸⁹. Pero también es importante para comprender este fenómeno juvenil el hecho de que aquellos jóvenes dispusieron de un estatus económico y de una cantidad de tiempo libre muy superiores a los que habían disfrutado sus padres a la misma edad. Estos nuevos jóvenes, con más recursos y tiempo libre, pudieron acudir a la universidad a prepararse y, en paralelo, ensayar lo que posteriormente serían sus obligaciones en la sociedad⁹⁰.

Si volvemos al contexto español la situación fue similar, Santiago Auserón líder de una de las bandas insignes de la Movida, Radio Futura, y doctor en Filosofía, hace referencia a ello cuando dice: “La Movida es producto del acercamiento de los hijos de la clase trabajadora a la universidad”⁹¹. También José Carlos Mainer señala la misma idea cuando dice: “algo similar ha sucedido en la España posterior a 1970, donde también lo juvenil, lo juvenilista y hasta la propia juventud biológica han desempeñado ese papel exutorio de las tensiones en una sociedad cuya modernización moral ha sido vertiginosa”⁹². Unido a todo ello, las numerosas innovaciones tecnológicas que se estaban produciendo, cada vez de forma más acelerada, permitieron una mayor distribución de los productos culturales. En este caso, dos ejemplos nos permiten hacernos una idea de la democratización que experimentó la cultura en aquellos años: el radiocasete, que permitió una mayor producción de maquetas musicales; y la impresora, clave para la creación de fanzines y folletos⁹³.

Por otra parte, cabe señalar que la apertura que había sufrido la sociedad española a partir de los años sesenta ya había permitido la introducción de las nuevas corrientes

⁸⁸ ROSZAK, Theodore. *El nacimiento de una Contracultura*. Barcelona: Kairós, 1976. pp. 18-19.

⁸⁹ *Ibid.* pp. 41-42.

⁹⁰ SILVA, Juan Claudio. “Juventud y tribus urbanas: en busca de la identidad”. *Última década*, nº17 (2002) pp. 118-119.

⁹¹ “Santiago Auserón: La Movida Madrileña fue una respuesta social tras muerte de Franco”, *YouTube* [en línea] (2019) [consulta: 19 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.constitucion40.com/el-abrazo-de-juan-genoves-icono-de-la-transicion/>

⁹² MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad... op. cit.* p. 94.

⁹³ ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”. *Pasado y Memoria*, 21 (2020) p. 323.

musicales y estéticas⁹⁴. Así, ya por aquel entonces el juvenilismo comenzó a penetrar en la sociedad española, y acontecimientos como el mayo 68 francés, toda una revolución cultural, también tuvieron sus ecos en la sociedad española como demuestra el estudio *Fronteras de papel* de Patricia Badenes Salazar⁹⁵. Todo ello fue el caldo de cultivo perfecto para la aparición de grupos de música influenciados fuertemente por la estética y la música sobre todo de Inglaterra y Estados Unidos, pero también de Francia. De entre estos grupos de música españoles influenciados por lo anglosajón nos encontramos con Los Brincos, o Dúo Dinámico, cuyas primeras canciones fueron versiones de grupos estadounidenses como los Everly Brothers. Solistas como Karina funcionaban también como espejo de la moda ye-ye francesa. Según Paloma Otaola González: “la introducción de estas modas extranjeras irá cobrando fuerza a lo largo de la década; dichos cambios son patentes en la música y también en la moda, pero sobre todo en un cambio de mentalidad que se hará realidad en la década siguiente”⁹⁶.

En esa década, la de los setenta, el movimiento contracultural que más sacudió a los jóvenes fue la irrupción del punk. Si en los sesenta habían dominado los hippies con sus mensajes pacifistas, los punks se rebelaban contra todo ello llevando en ocasiones un mensaje violento, un culto incluso por lo feo o lo desagradable, y el consumo de las drogas propio de la contracultura. Tampoco hay que olvidarse del contexto económico, que fue determinante, puesto que la economía se encontraba en pleno proceso de recesión después de la crisis del petróleo de principios de la década y, por tanto, era sustancialmente distinto al del período anterior⁹⁷. Así, en contraposición al hippy, el movimiento punk abogaba por los mensajes claros y directos, y una estética marcada por los colores negros y la ropa

⁹⁴ Esta introducción de corrientes musicales anglosajonas como la música beat, o la invasión inglesa, quedan reflejadas en el cine de la época de manera satírica y mostrando siempre la dicotomía entre una España moderna, la urbana, y una España vieja, la rural. Películas como *La ciudad no es para mí* de 1966 protagonizada por Paco Martínez Soria y dirigida por Pedro Lazaga ayudan a comprender esto. Véase: “La ciudad no es para mí - Clip Agustín se va de marcha con su nieta”, *YouTube* [en línea] (2019) [consulta: 19 de julio de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-vRBUZFLI5g&ab_channel=VEOCLIPS

⁹⁵ BADENES SALAZAR, Patricia. *Fronteras de papel. El mayo francés en la España del 68*. Madrid: Cátedra, 2018.

⁹⁶ OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma. “La música pop en la España franquista: rock, ye-ye y beat en la primera mitad de los años 60”. *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, nº16, (2012) pp. 4-11.

⁹⁷ RESTREPO RESTREPO, Andrea. “Una lectura de lo real a través de lo punk”. *Historia crítica*, nº 29 (2005) pp. 10-12.

andrajosa.

Sin todas estas coordenadas no se puede entender el origen de un movimiento contracultural como fue la Movida. En ese aspecto, su manifestación más clara fue la música, y si bien periodizar la Movida es siempre un terreno complicado⁹⁸, la introducción de la nueva ola del punk en torno a grupos como Kaka de Luxe y fanzines como *La liviandad de lo imperdible*, es esencial para comprender su eclosión. Músicos y *performers* como Carlos Berlanga, Fabio McNamara, Alaska o Pedro Almodóvar no se comprenden tampoco sin estas referencias⁹⁹.

La Movida como tal no es un movimiento sociocultural sencillo de caracterizar debido a la gran diversidad de manifestaciones que alberga. En primer lugar, y como ha señalado Jorge Marí, la Movida no debe ser considerada como un movimiento contracultural monolítico, caracterizado por una ideología determinada. Es más, como también ha indicado este, la Movida se encuentra intrínsecamente ligada a su carácter espontáneo, no previsto (sobre todo en sus primeros años, antes de la intervención política). Razón por la cual Marí, profesor de estudios culturales de la universidad de Carolina del Norte, y especialista en movimientos culturales, la define como “Movida sin movimiento”, precisamente por ser un fenómeno carente de forma concreta, sin dirección. Otro estudioso de la Movida, Héctor Fouce señala la noche como uno de sus elementos típicos. Referenciando al sociólogo Simmel subraya el carácter lúdico que la noche ofrece a los jóvenes, un intervalo de tiempo donde de alguna manera todo está permitido, revelándose como una ruptura con lo cotidiano. También se refiere al abandono de lo político por parte de los protagonistas de la Movida, y como una invitación constante a vivir el presente

⁹⁸ En el asunto de la cronología me parece interesante la aportada por el sociólogo Fernán del Vall Ripollés. Para él la Movida abarcaría un total aproximado de nueve años desde 1975 hasta 1984, aproximadamente. La primera etapa de 1975 a 1978 estaría ligada sobre todo al ambiente *underground* barcelonés con revistas como el *Rrollo enmascarat*, *Star* o *Ajoblanco*, que era distribuida en sitios como el rastro de Madrid. La segunda etapa entre 1979 y 1983 sería la de la recepción de la nueva ola musical (punk y post-punk) en grupos musicales españoles. Después, según su visión, entre 1984 y finales de la década, la Movida se convierte en una etiqueta comercial por el apoyo que se da al movimiento desde las instituciones públicas. Véase: DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockerros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*. (Tesis doctoral) FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor y LASÉN DÍAZ, Amparo (Drs.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014. pp. 159 y 299.

⁹⁹ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia. *Arte en España... op. cit.* p. 383.

abandonando el pasado y el futuro¹⁰⁰. Jorge Marí acaba caracterizando el movimiento como típico de una juventud desencantada, y que no asume ningún tipo de compromiso político. La consecuencia sería la entrega a un hedonismo sin complejos. Dicho hedonismo se encontraba ligado a una mayor libertad sexual, la experimentación con las drogas o a nuevos hábitos en el consumo de la moda¹⁰¹.

3.1. La Movida madrileña

El escenario principal de la Movida, pese a existir más epicentros¹⁰², fue Madrid. Allí surgieron actos señalados como la kermés, una famosa fiesta barrial que se dio en Malasaña en 1976, con gente desnuda subida a las estatuas¹⁰³. En barrios como esos se desarrolló la Movida, pero sobre todo en los ambientes de noche de la capital, en discotecas como el Penta, mencionado en la famosa canción de Nacha Pop “La chica de ayer” la sala Sol o el Rock-Ola. Este último bar de aspecto insalubre y pequeño en proporciones fue la meca para las bandas de música de la Movida madrileña, y donde se daba también un constante menudeo con las drogas¹⁰⁴.

La Movida fue un movimiento cuyo carburante principal fue la música, si bien nos encontramos con un desarrollo muy fuerte de otras disciplinas como la fotografía o el cine¹⁰⁵. En el aspecto musical, vale la pena detenerse en alguno de los nombres claves como Radio

¹⁰⁰ FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña”. *CIC: Cuadernos de Información y comunicación*, nº5 (2000) pp. 271-274.

¹⁰¹ MARÍ, Jorge. “La Movida como debate”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.13 (2009) pp. 127-128.

¹⁰² La Movida tuvo numerosas manifestaciones en otras ciudades de España, José Manuel Lechado destaca el rock radical vasco de fuerte compromiso social, la movida valenciana y su cultura de discoteca, o sus derivados en ciudades como Zaragoza o Sevilla. Pero, si hubo una ciudad fuera de Madrid, donde triunfó la Movida fue en Vigo. En esta ciudad gallega de tradición industrial se dio un interesante movimiento cultural que la vinculó a Madrid, dos ciudades gobernadas por el PSOE. De su producción cultural destaca la realizada por diversos grupos musicales, algunos conocidos a nivel nacional como Golpes Bajos y Os Resentidos. La Movida viguesa así denominada, se trataba en general de un movimiento más comprometido políticamente por la situación de reconversión industrial y el paro generalizado de la ciudad. En definitiva, y en palabras de José Manuel Lechado García: “Vigo vivió una Movida intensa, muy parecida a la madrileña en muchas cosas, aunque también con personalidad propia. Más punk, más desorganizada, con menos pretensiones y en muchos aspectos más “auténtica”. Véase: LECHADO GARCÍA, José Manuel. *La Movida y no sólo madrileña*. Madrid: Sílex, 2013. pp. 119-127. O MONTENEGRO, Luis y REIXA, Antón. “A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo”. *Televisión de Galicia (TVG)* [en línea] (2009) [consulta: 21 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IsG18aI0E48>

¹⁰³ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia. *Arte en España...* op. cit. p. 382.

¹⁰⁴ LECHADO GARCÍA, José Manuel. *La Movida y no sólo madrileña*. Madrid: Sílex, 2013. pp. 208-209.

¹⁰⁵ MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia. *Arte en España...* op. cit. p. 382

Futura, bajo la dirección de Santiago Auserón, que logró conjugar el rock anglosajón con las raíces latinas; Alaska y los Pegamoides, un grupo de nueva ola con la *frontwoman* Alaska en un panorama dominado por los hombres; Nacha Pop, con un pop-rock bajo el tamiz poético que siempre bañaba las canciones de Antonio Vega, o Parálisis Permanente, con una estética punk y unas letras muy oscuras. Todas estas bandas, y muchas otras también, si bien con propuestas estéticas y musicales muy diferentes, se englobaban dentro de la etiqueta de la Movida. En esta misma etiqueta nos encontramos con la fotografía de Ouka Leele o Alberto García Alix, o con las películas de Almodóvar. En este último caso, con una estética influenciada por la obra de Andy Warhol, como muestra su opera prima *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Siguiendo con la influencia de Andy Warhol, en la Galería Vijande, abierta en 1981, aparte de dar a conocer a artistas insignes de la Movida como Las Costus o El Hortelano, en 1982 expuso el artista neoyorkino para regocijo de la *jet set* madrileña, que acudió en masa a ver al renombrado artista pop¹⁰⁶.

Al calor de todo este ambiente prolífico surgió todo un holding cultural destinado a dar apoyo a las distintas manifestaciones culturales de la Movida. Así, vemos la creación de conocidas revistas como *La Luna de Madrid* de Borja Casani conocida como “el BOE de la Movida”¹⁰⁷, o programas de televisión donde se informaba de las novedades musicales y estéticas propias del movimiento. Entre estos programas de la televisión pública, recordemos que existía un único canal, se encontraba La Edad de Oro¹⁰⁸ dirigido por Paloma Chamorro y donde actuaron muchas de las bandas de la Movida como Golpes Bajos, Radio Futura, músicos de talla internacional como The Smiths, y también dibujantes vinculados a la Movida como puede ser Ceesepe o la pintora barcelonesa Gemma Sin. Del ente público también tenemos otro altavoz de la Movida como fue Radio 3, bajo la dirección de Jesús Ordovás y Diego Manrique, críticos musicales de reputada fama. Siguiendo con la radio, Onda Dos fue también un importante apoyo de todo el conglomerado de la Movida. Las dos emisoras de radio organizaron conciertos. Por ejemplo, Onda Dos retransmitió el famoso

¹⁰⁶ *Ibid.* pp. 392-393. Véase también: LENORE, Víctor. “Bienvenido, Mister Warhol: la semana en que la Movida mostró su cara más paleta”. *El Confidencial* [en línea] (2018) [consulta: 21 de julio de 2021] Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-04-17/la-movida-warhol-madrid-caixaforum_1548255/

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 394.

¹⁰⁸ Véase: “La edad de oro, la Movida en televisión”, *Archivo RTVE* [en línea] (1983) [consulta: 22 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.rtve.es/television/archivo/la-edad-de-oro/>

concierto que según Héctor Fouce Rodríguez significó el paso de la Movida del *underground* a la aceptación masiva; se trató del concierto celebrado en 1980 en la Escuela de Caminos homenaje al batería de Tos (banda germen de Los Secretos), Canito, al que acudieron numerosas bandas del momento como Alaska y los Pegamoides o Mamá¹⁰⁹.

Pero, si hubo un respaldo definitivo en ese paso de lo *underground* a lo masivo este fue el apoyo de las instituciones públicas. Desde el ayuntamiento de la ciudad de Madrid, Tierno Galván promovió la ocupación del espacio público por los jóvenes¹¹⁰, y fue permisivo con el auge del ocio nocturno en la ciudad¹¹¹. Incluso desde el gobierno central también se vio con buenos ojos el auge de la Movida, como prueban las declaraciones del ministro Javier Solana en la revista *La Luna de Madrid*. A la pregunta de qué le parecía la Movida, el ministro de Cultura declaró: “Hombre, me parece extraordinaria. Dentro de mis limitaciones trato de seguirla. Siento un clima muy grato que se está dando no sólo en Madrid, sino en otras ciudades”¹¹². Es decir, tal y como explica Giulia Quaggio, la Movida gustaba al gobierno socialista, puesto que significaba equipararse al postmodernismo imperante en el contexto europeo, en una tesitura en la que el gabinete socialista buscaba la integración en la Comunidad Económica Europea. Además, se ofrecía la imagen de un país que se desligaba abruptamente del pasado franquista¹¹³.

Sin embargo, todo este respaldo institucional que tuvo la Movida fue también una de las causas de su final. La mayoría de los autores fechan el final del movimiento entre 1985 y

¹⁰⁹ FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España*. Madrid 1978.1985. (Tesis doctoral) PEÑAMARÍN BERISTAIN, Cristina (dra.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002. pp. 89-90.

¹¹⁰ Famoso es el llamado “minibando” de Tierno Galván celebrado en la fiesta del estudiante y la radio organizada en 1984, donde el alcalde del PSOE dijo: “rockeros el que no esté colocado, que se coloque, y al loro”. “Tercera Gran Fiesta del Estudiante y la Radio - Minibando de Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid”, *Archivo RTVE* [en línea] (1984) [consulta: 24 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/tercera-gran-fiesta-del-estudiante-radio-minibando-enrique-tierno-galvan-alcalde-madrid/3457628/>

¹¹¹ ¿QUIÉN HACE ESTA DECLARACIÓN? INDÍCALO. “Tuvimos la suerte de tener un alcalde tolerante y que vio en aquello un síntoma de modernidad, algo que ya estaban necesitando Madrid y toda España. Lo que ahora hubiera sido muy transgresor, en aquella época se permitió”. Véase: “La salvaje historia del Rock-Ola contada por sus protagonistas: tuvimos la suerte de tener un alcalde tolerante”, *Revista Vanity Fair* [en línea] (2020) [consulta: 24 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/rock-ola-sala-conciertos-madrid-historia-movida/46022>

¹¹² QUAGGIO, Giulia. “Asentar la democracia: la política cultural... *op. cit.* pp. 17-18.

¹¹³ *Ibid.*

1986, y es que muchos acontecimientos ocurrieron durante esos dos años. En primer lugar, en 1985 se cerró la emblemática sala Rock-Ola después de una reyerta entre dos tribus urbanas, los mods y los rockers. En ese mismo año también cae otro pilar de la Movida, La Edad de Oro. El programa de Paloma Chamorro dejó de emitirse tras varios escándalos. La prensa conservadora no vio con buenos ojos la emisión de un video en el que aparecía un crucifijo con la cabeza de un animal. Además, ese mismo año, la prensa internacional se hizo eco de lo que pasaba en Madrid con reportajes en la prestigiosa revista Rolling Stone. Por otro lado, el éxito de algunos grupos era ya evidente, Alaska, por ejemplo, era disco de oro en aquel momento; es decir, la Movida había pasado de lo *underground* al *mainstream* absoluto en unos pocos años gracias en parte a todo ese holding cultural apoyado desde las instituciones públicas¹¹⁴. Al año siguiente, en 1986 un acontecimiento evidenció la decadencia final de la Movida: el acto de encuentro entre la Movida madrileña y la viguesa, llamado “Madrid se escribe con V de Vigo”. La reunión organizada por la Comunidad de Madrid, gobernada por el socialista Joaquín Leguina, y el ayuntamiento de Vigo, por el también socialista Manuel Soto, incluía: un tren fletado desde Madrid a Vigo, un concierto celebrado en la ciudad gallega con bandas como Los Nikis, Gabinete Caligari o Siniestro Total, y una exposición a cargo del animador cultural Quico Rivas de nombre “Madrid, Madrid, Madrid”. El evento resultó una astracanada más que un hermanamiento entre las dos vanguardias. De entre los altercados destaca una damnificada, de nombre Teresa Lozano, por un botellazo de Fabio Macnamara. En palabras de la crónica de *El País*: “un recorrido mágico-etílico por las calles de Vigo y sus locales nocturnos”¹¹⁵. El resultado de todo ello fue que los políticos se desmarcaron rápidamente del encuentro, imposibilitando la realización de un segundo encuentro en Madrid. En definitiva, el evento dejó claro que el ambiente espontáneo y el interés que acompañó a la Movida en sus primeros pasos tenía cada vez menos crédito¹¹⁶.

¹¹⁴ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes... op. cit.* pp. 261-263.

¹¹⁵ CANTALAPIEDRA, Ricardo. “El encuentro de las 'vanguardias' de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabía de la fiesta”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 26 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1986/09/22/cultura/527724005_850215.html

¹¹⁶ FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. “*El futuro ya...* op. cit. pp. 75-77.

4. El recorrido político de Cantabria durante los años de la Transición

La trayectoria política de Cantabria en la Transición no se puede comprender si no reparamos, aunque sea brevemente, en su evolución durante el Franquismo. Durante la mayor parte de la dictadura, la por entonces provincia de Santander había pasado por un período de bonanza económica. Por otra parte, las clases medias de la región se habían sentido identificadas con el mensaje nacionalcatólico del régimen, y el alcance unificador en pos de la llamada recristianización de la sociedad de las distintas familias políticas de la dictadura: falangistas, tradicionalistas y católicos, que se hicieron sentir fuertemente en la provincia¹¹⁷. El Franquismo también había creado un fuerte modelo industrial, gracias a la política de protección y a la economía cerrada; de hecho, la provincia de Santander llegó a alcanzar en algunos momentos una cota de producción mayor que la del resto del país¹¹⁸. Al mismo tiempo, y al igual que sucedía en otras provincias, ya en la década de los sesenta el ocaso de la sociedad tradicional era evidente, con procesos como el éxodo rural y el consiguiente crecimiento urbano, o la modernización del medio agrario en marcha,¹¹⁹. Sin embargo, cuando la dictadura mutó de una economía cerrada a una más liberal con el Plan de Estabilización de 1959, la región entró en un proceso de declive económico por la ausencia de iniciativas empresariales, y la falta de industrias alternativas¹²⁰. Dicho declive, después de años de buena coyuntura económica, sirvió para que en la región se produjesen ciertos impulsos regionalistas a la muerte de Franco, a pesar de que, y tal y como expresa Antonio Bar Cendón dicha demanda regionalista no tuviera un incontestable fundamento histórico¹²¹.

¹¹⁷ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. p. 239

¹¹⁸ *Ibid.* pp. 239-240

¹¹⁹ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El ocaso de la sociedad tradicional” en MOURE ROMANILLO, Alfonso (ed.). *Cantabria. Historia e Instituciones*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. pp. 149-150.

¹²⁰ ORTEGA VALCÁRCEL, José. *Cantabria 1886-1986: formación y desarrollo de una economía moderna*. Santander: Librería Estudio, 1986. pp. 286-295.

¹²¹ BAR CENDÓN, Antonio. “La Comunidad Autónoma de Cantabria: proyecto y realidad” en SUÁREZ CORTINA, Manuel. *El perfil de la Montaña. Economía, sociedad y política en la Cantabria Contemporánea*. Santander: Calima, 1993. pp. 330-331.

La razón por la que se crease una comunidad autónoma *ex novo* la achaca, el mismo Bar Cendón, al clima de generalización de las demandas autonomistas que se daba en otras partes del Estado¹²². Mientras que Pérez Revuelta va más allá y pone el foco en una estructura de partidos endeble y con muy poco arraigo en la región, que hizo que los movimientos cívicos como Asociación en Defensa de los Intereses de Cantabria (ADIC), germen del Partido Regionalista Cántabro (PRC) presionasen a las instituciones públicas¹²³. Lo cierto es que cuando se dieron los primeros pasos para la creación de la comunidad autónoma, Anselmo Carretero, militante socialista e ideólogo de una España “nación de naciones”, se refería así a la provincia de Santander, convertida en ese momento en una emergente comunidad autónoma: “Una Castilla sin la antigua «Montaña baja de Burgos» sería tanto o más inconcebible que una Cataluña sin la Cerdaña y Pallars, o que un Aragón sin los Pirineos de Huesca”¹²⁴.

Dejando a un lado las posiciones castellanistas de Anselmo Carretero, Suárez Cortina estudió las raíces del regionalismo en los insignes intelectuales de finales del siglo XIX, y principios del siglo XX, de la entonces provincia de Santander, y caracterizó el sentir de estos como de particularismo centrípeto. Así, para él, figuras como Amos de Escalante, Menéndez Pelayo o José María de Pereda hacían compatible el amor por su tierra y a las tradiciones locales con una firme creencia en la unidad de España. Se trataba entonces de un suave regionalismo de carácter cultural y sentimental, y no tanto de una reivindicación que tratase de crear un regionalismo activo¹²⁵. Dicho particularismo se puede constatar en obras de Pereda como *Peñas Arriba* o *Sotileza* donde se ofrece un recuerdo de una Montaña, nombre

¹²² *Ibid.*

¹²³ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía en su laberinto. Crisis económica, transformación social e inestabilidad política en Cantabria (1975-1995)*. Santander: Universidad de Cantabria, 2018. p. 241.

¹²⁴ JIMENEZ CARRETERO, Anselmo. “Los casos de Cantabria, la Rioja y Segovia”, *El País* [en línea] (1981) [consulta: 30 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1981/09/18/espana/369612007_850215.html

¹²⁵ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE... *op. cit.* pp. 235-236. Suárez Cortina también establece, en esas mismas páginas, algunas iniciativas políticas de formar algún movimiento político regionalista. Las más notables las lideradas por Mateo Escagedo Salmón o la de García Venero, ambas propuestas rechazadas por la fuerte vinculación que existía entre la burguesía santanderina y la castellana. Pérez Revuelta también recoge en su estudio la iniciativa del presidente de la Diputación de Santander Pedro de Escalante Huidobro, quien en enero de 1963 propuso un estudio para el cambio de nombre de la provincia de Santander por Cantabria. La propuesta no revestía ningún carácter autonomista, y fue aprobada por unanimidad en la Diputación en 1966; sin embargo, no llegó nunca a materializarse. Véase: REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía en su laberinto... op. cit.* p. 237.

de la región de reminiscencias tradicionales, bajo el tamiz nostálgico por la pérdida de las antiguas formas de vida arrasadas, bajo su juicio, por el liberalismo¹²⁶. De la misma manera, este regionalismo tradicional ensalzó algunos de los elementos típicos del folclore y paisaje cántabro como pueden ser los Picos de Europa, la danza de Ibio, o las casas y canciones montañesas¹²⁷.

Sin embargo, todo este regionalismo, llamémosle sentimental, fue progresivamente reemplaza por la reivindicación de una autonomía uniprovincial en el nuevo marco del Estado de las autonomías¹²⁸. Al debate público sobre la conveniencia de crear una autonomía uniprovincial, ya hemos mencionado el caso de ADIC, se le unieron más asociaciones como Asociación de Cantabria en Castilla (ACECA), que tenía como propósito que se crease una comunidad autónoma que siguiera vinculando Cantabria con Castilla¹²⁹. Si nos centramos en el espectro ideológico, generalmente parte de la derecha (con una UCD escindida en dos corrientes, una favorable y otra contraria) se mostraron reticentes a la autonomía, mientras que AP mostró su rechazo frontal a cualquier propuesta que pudiera cuestionar la unidad de España, o la integración de la región en una comunidad castellanoleonesa; al mismo tiempo el PSOE y el PCE aprobaron en sendas reuniones su postura a favor de la autonomía¹³⁰. Si nos fijamos en la sociedad civil, en el año 1980, en una encuesta en *El Diario Montañés* un 64,3% de los encuestados se posicionó a favor de la autonomía, un 21,9% en contra y un

¹²⁶ Para ilustrar esta idea, en la novela *Sotileza* José María de Pereda comienza así el prólogo: “porque al fin y a la postre lo que en él acontece (refiriéndose a la novela) no es más que un pretexto para resucitar gentes, cosas y lugares que apenas existen ya, y reconstruir un pueblo, sepultado de la noche a la mañana durante su patriarcal reposo, bajo la balumba de otras ideas y otras costumbres arrastradas hasta aquí por el torrente de una nueva y extraña civilización”. Véase: MARÍA DE PEREDA, José. *Sotileza*. Madrid: Colección Austral, 1975. p. 9.

¹²⁷ RODRÍGUEZ PEREDA, Enrique. *El proceso nacionalizador en España y su repercusión en la construcción de identidades regionales complementarias en el primer tercio del siglo XX: el caso de Cantabria*. (Trabajo de Fin de Máster) SAAVEDRA ARIAS, Rebeca (Dra.) Santander: Universidad de Cantabria, 2020. p. 92.

¹²⁸ Del regionalismo de la Transición y de su fulminante desvinculación con Castilla, Ángel Revuelta Pérez subraya el carácter industrial de la región emparentándola con la cornisa cantábrica (Asturias y País Vasco). Así, todo el desarrollo industrial acaecido durante el régimen franquista fue disolviendo la imagen típica del siglo XIX, de la provincia estrechamente vinculada a Castilla y a la burguesía harinera. Véase: REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía... op. cit.* pp. 261-262.

¹²⁹ BAR CENDÓN, Antonio. “La Comunidad Autónoma de Cantabria: la crisis insitucionalizada” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZCORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. p. 276.

¹³⁰ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía... op. cit.* pp. 246-247.

13,7% no sabe/no contesta; lo que demuestra que las reivindicaciones regionalistas habían calado en una ligera mayoría de la población¹³¹.

Estas reivindicaciones regionalistas estuvieron desde el principio influidas por el contexto de reconversión industrial que se estaba dando en la provincia. Tanto que una de las primeras demandas surgidas del autonomismo fue la creación de un Concierto Económico para Cantabria, una medida que regularía mejor la relaciones tributarias y financieras entre la Administración General del Estado y la Comunidad Autónoma. Con ello se pretendía acabar con una situación de desigualdad económica con el resto del norte de España, es decir el País Vasco y Navarra (por aquel entonces se pensaba que incluso Cataluña iba a tener esta medida)¹³². En definitiva, durante la Transición, el regionalismo cántabro tuvo un componente más económico y práctico que en períodos precedentes, aunque no por ello dejó de tener reivindicaciones culturales claras¹³³.

Más tarde, con la puesta en marcha de la España de las autonomías, la opción del Concierto Económico para Cantabria se dejó de lado, aunque si consiguió un notable eco social, que hizo poner al regionalismo en primer plano. Una de esas manifestaciones con las que el autonomismo consiguió un visible éxito social fue el “Día de la Montaña” en Cabezón de la Sal, una fiesta de exaltación de lo cántabro que ADIC consiguió vincular con las demandas de reivindicación política. De esta manera, fue posible observar en la villa cabezonense mensajes donde se ponía de manifiesto el abandono y marginamiento de Madrid a la situación de Cantabria¹³⁴. En ese mismo ayuntamiento, ya con la Constitución de 1978 aprobada (Cantabria no formó parte de los llamados entes preautonómicos), el alcalde del municipio, Ambrosio Calzada, tomó la iniciativa para que a través del artículo 143.2¹³⁵ de la

¹³¹ *Ibid.* p. 264.

¹³² *Ibid.* pp. 243-246.

¹³³ *Ibid.* p. 243. Ángel Revuelta Pérez recoge el manifiesto de los cien, uno de los escritos fundacionales de ADIC, el cual dice que uno de sus objetivos incluye: “La promoción, defensa y fomento de la personalidad, de la conciencia regional, de las peculiaridades de cultura, historia y demás intereses de Cantabria”.

¹³⁴ *Ibid.* p. 253.

¹³⁵ Dicho artículo dice así: “La iniciativa del proceso autonómico corresponde a todas las Diputaciones interesadas o al órgano interinsular correspondiente y a las dos terceras partes de los municipios cuya población represente, al menos, la mayoría del censo electoral de cada provincia o isla. Estos requisitos deberán ser cumplidos en el plazo de seis meses desde el primer acuerdo adoptado al respecto por alguna de las Corporaciones locales interesadas”. “Constitución española de 1978” [en línea] (2019) [consulta: 31 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

Constitución Cantabria se conformase como comunidad autónoma. Según la propuesta, la facultad de transformar la región en una comunidad autónoma uniprovincial fomentaría el desarrollo de la región en todos los aspectos. El acuerdo se tomó el 30 de abril de 1979, y pronto fue puesto en plebiscito en los demás ayuntamientos de la región. A pesar de la rapidez con la que se extendió la iniciativa en otros ayuntamientos de Cantabria, según Luis Martín Rebollo, el proyecto del alcalde de Cabezón de la Sal era una decisión arriesgada, puesto que su fracaso implicaba que quizás no se pudiese constituir la autonomía en cinco años¹³⁶. Los ayuntamientos grandes, sobre todo el de Santander o Torrelavega, tenían la llave para que se constituyese la comunidad autónoma. Sin embargo, dichos consistorios accedieron pronto a ella, ya que en el plazo de dos meses la iniciativa fue secundada. Por poner un ejemplo, el resultado de la votación en el ayuntamiento de Santander fue de 24 votos a favor y 3 abstenciones¹³⁷. La mayoría de los ayuntamientos accedieron entonces a la propuesta del ayuntamiento de Cabezón de la Sal, y tanto gobierno central como la cúpula de UCD no creyeron oportuno oponerse a un proyecto, que había arrastrado a todos los municipios de la provincia, y a buena parte de las fuerzas políticas de esta en tan poco tiempo¹³⁸.

Cumplido este paso para la consecución de la autonomía, se hizo necesario elaborar un Estatuto, a través del cual se rigiese la comunidad autónoma. Frente a la rapidez que había caracterizado el inicio del proceso autonomista, se tardó más de dos años en lograrlo, principalmente por los continuos vaivenes políticos, como la desmembración de UCD con acontecimientos como la dimisión de Suárez y su sustitución por Calvo Sotelo, presidente del Gobierno en 1981; pero sobre todo por el golpe de Estado de 1981, previo a la investidura de Calvo Sotelo, que obligó a repensar de alguna manera el modelo autonómico¹³⁹. El resultado final del Estatuto muestra algunas de estas complicaciones surgidas en el transcurso del proyecto, y también el debate público entre castellanistas y cantabristas. De esta disputa quedó un pequeño rescoldo en el Estatuto de Autonomía de Cantabria. El artículo 30 mencionaba que la Diputación regional deberá atender de forma particular los convenios y

¹³⁶ El artículo 143.3 advertía: “La iniciativa, en caso de no prosperar, solamente podrá reiterarse pasados cinco años”. *Ibid.*

¹³⁷ MARTÍN REBOLLO, Luis. *La Comunidad Autónoma de Cantabria: una radiografía jurídico-institucional, una reflexión prospectiva (1981-2008)*. Santander: Parlamento de Cantabria, 2008. pp. 9-11.

¹³⁸ *Ibid.* p. 5.

¹³⁹ BAR CENDÓN, Antonio. “La Comunidad Autónoma de Cantabria: proyecto... *op. cit.* pp. 337-340.

acuerdos con la Comunidad de Castilla y León, también el artículo 58 establecía la posibilidad de que Cantabria se incorporase a una comunidad limítrofe a la que le unieran lazos y costumbres compartidas. A pesar de que este último artículo fuese eliminado en 1998 era una muestra evidente de cómo el debate autonomista no se encontraba del todo cerrado, sobre todo por parte de UCD. Un partido, UCD, que fue el principal protagonista de la redacción del texto estatutario al contar entre sus filas con 6 de los 10 ponentes de este¹⁴⁰.

Después de todas las dificultades por la consecución de un Estatuto autonómico, este fue aprobado mediante la Ley orgánica el 30 de diciembre de 1981, y más tarde con la publicación de este en Boletín Oficial del Estado el 11 de enero de 1982 terminaba todo el proceso¹⁴¹. En las elecciones autonómicas del año siguiente el partido que se benefició del derrumbe de la UCD fue AP, el mismo partido que se había opuesto al proceso autonómico. Este partido lideró la región durante los años ochenta, lo que sin embargo no evitó que se crease una situación de constante inestabilidad, puesto que se dieron muchos consejos de gobierno, mociones de censura y actos de transfuguismo. Una situación que se agravó aún más en 1987 con la llegada de Hormaechea a la presidencia de Cantabria, anterior alcalde de Santander desde 1977 a 1987, y conocido ya por sus polémicas y exabruptos¹⁴².

Como muestra el liderazgo de AP, durante la década, las opciones conservadoras fueron siempre las mayoritarias. No obstante, el PSOE fue siempre la segunda opción en las elecciones durante los ochenta, y la participación de partidos regionalistas como PRC, que sirvieron como árbitros de la vida pública cántabra, siguieron confirmando el carácter centrista de la sociedad de la comunidad autónoma¹⁴³. Con todo, el carácter político de la provincia durante los ochenta fue siempre el del escepticismo y el cinismo por las continuas crisis de gobierno, que se dieron en aquellos años, y que provocaron un gran desencanto con las nuevas instituciones autonómicas. El escepticismo reinante no cristalizó en una actitud

¹⁴⁰ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER ZAMORA, José María (coord.). *Historia de España*. Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe, 2007. Tomo XLIII, vol. I. pp. 319-320.

¹⁴¹ MARTÍN REBOLLO, Luis. “Cantabria como Comunidad Autónoma” en MOURE ROMANILLO, Alfonso (ed.) *Cantabria. Historia e Instituciones*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. p. 243.

¹⁴² REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía... op. cit.* pp. 280-281.

¹⁴³ GÓMEZ GÓMEZ, José Román. *Estudio electoral. Electores y sistema de partidos en las elecciones autonómicas en Cantabria (1983-2003)*. (Trabajo de Fin de Máster) GARRIDO MARTÍN, Aurora (Dra.) Santander: Universidad de Cantabria, 2013. p. 51.

activa de rechazo, sino que se observaba en una gran fidelidad de voto, mezclada con una actitud apática hacia lo político¹⁴⁴. Algo que expresó en palabras más rotundas Juan Riancho, gestor cultural y comisario de Arte, durante su entrevista: “Yo creo que uno de los *mea culpa*, muchas personas que hemos sentido de cerca todo esto, y para lo importante que ha sido el desarrollo de la política, siempre lo dejamos en manos de los más tontos [...] Al final la política quedó en manos de gente muy poco preparada, en manos de verdaderos analfabetos y es algo en lo que he coincidido con gente de mi generación, quizás estábamos más cómodos así”¹⁴⁵.

5. Cultura en Cantabria: del Franquismo a la Transición

Para realizar un fresco sobre la cultura en la región durante la Transición es necesario reparar en la imagen histórica de Santander durante el siglo XX. Una imagen de la que se parte en la Transición, y que dota de sentido histórico a muchas de las problemáticas acaecidas durante los años setenta y ochenta. Asimismo, conviene señalar que para abordar la cuestión que ahora nos ocupa dividiremos en dos la Transición en Cantabria, atendiendo a los varios testimonios orales que así lo hacen: el primero, la década de los setenta, el de un compromiso político ligado también al regionalismo; y el segundo, la primera mitad de la década de los ochenta, donde se notaron los influjos del desencanto y de la Movida, ambos conceptos relacionados con la desmovilización política.

5.1. Santander en el siglo XX: la Atenas del Norte

La imagen cultural de Santander y la región durante la posguerra y el Franquismo se encontraba estrechamente vinculada a su condición turística. Ya desde principios del siglo XX, la provincia recibía la visita de Alfonso XIII y la familia real junto con las clases altas madrileñas. Toda la corte disfrutaba de los famosos baños de ola con beneficios terapéuticos, de nuevas prácticas deportivas y de lujos gastronómicos¹⁴⁶. Unido a ello, el veraneo de escritores como Benito Pérez Galdós, y sus encuentros en la ciudad con José María de Pereda

¹⁴⁴ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía... op. cit.* pp. 281-282.

¹⁴⁵ RIANCHO, Juan. Entrevista realizada el 3 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 26.

¹⁴⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, Antonio. “Los aristocráticos baños de ola, origen del veraneo en la playa” [en línea] (2021) [consulta: 2 de agosto de 2021] Disponible en: <https://blog.bne.es/blog/los-aristocraticos-banos-de-ola-origen-del-veraneo-en-la-playa/>

o Menéndez Pelayo, ayudaron a dotar a la ciudad de un cierto relumbrón cultural durante el estío ¹⁴⁷. Una imagen que se alimentó gracias a la existencia en Santander de una serie de instituciones internacionales de prestigio, como la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), creada en tiempos de la II República bajo el nombre de Universidad Internacional de Verano de Santander (U.I), el Festival Internacional de Santander (FIS) o la Biblioteca Menéndez Pelayo (BMP). Organismos como la UIMP, rebautizada en 1945 durante el Franquismo, y el FIS, vinculada en un principio a las veladas organizadas por la universidad estival, ensalzaron la vida cultural de la ciudad, especialmente, y como ya se ha evidenciado, en el verano ¹⁴⁸. La geógrafa Carmen Gil de Arriba corrobora este estereotipo de ciudad culta y sociable de Santander, que según ella se explicaba por el afamado paisaje de la ciudad, unido a las visitas de intelectuales durante el verano y a la existencia de las ya mencionadas instituciones culturales ¹⁴⁹.

También durante el Franquismo se gestaron una serie de hitos culturales, que siguieron afirmando ese tópico de Santander y la región como faros culturales. Entre estos, podemos nombrar la fundación de la revista poética *Proel* en 1944. En ella se recogía la prosa de jóvenes poetas como Julio Maruri o de literatos consolidados como Ricardo Gullón o José Hierro. *Proel* llegó a ser una publicación de alcance nacional ¹⁵⁰. En esos mismos años cuarenta se celebraron también los congresos de la llamada Escuela de Altamira en Santillana del Mar, donde se reivindicaba la necesidad de crear un arte cosmopolita en consonancia con las nuevas formas estéticas europeas ¹⁵¹. Más tarde, en 1953, se produjo un evento de similares características: el Congreso y Exposición de Arte Abstracto celebrado en Santander, donde se ponía en valor la vanguardia española en contraposición con las formas convencionales

¹⁴⁷ RUIZ MANTILLA, Jesús. “Galdós veranea en Santander”, *El País* [en línea] (2021) [consulta: 2 de agosto de 2021] Disponible en: <https://elpais.com/espana/madrid/2020-08-20/galdos-veranea-en-santander.html>

¹⁴⁸ FERRER CAYÓN, Jesús. “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales” en GÓMEZ OCHOA, Fidel (ed.). *Santander como ciudad europea: una larga historia*. Santander: PubliCan, 2010. pp. 124-161.

¹⁴⁹ GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. p. 247.

¹⁵⁰ PÉREZ CARRERA, José Manuel. “Historia de “Proel”, cuaderno de poesía (Santander, 1944-1950)”. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, n°18 (1968) pp. 41-74.

¹⁵¹ SANMARTÍN BASALLO, Andrea. “El horizonte artístico de Santander a comienzos de los años cincuenta del siglo XX: la Galería y Librería Arte Sur y su eco en el Diario Alerta”. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 273-290.

propias del Franquismo¹⁵². La tradición de impulso al arte contemporáneo en la ciudad no se quedaba ahí, puesto que la Galería Sur de Manolo Arce abierta en 1952 supuso también un respaldo hacia las nuevas formas artísticas, dando cabida a pintores como Agustín Redondela o Luis García Ochoa de la conocida como Escuela de Madrid, pero también a los renovadores catalanes como Antoni Tapiès o María Girona y, por supuesto, a representantes de la escena cántabra como pueden ser Agustín Riancho o Pancho Cossío¹⁵³. Todos estos eventos en las décadas más aislacionistas del régimen franquista contaron con el respaldo político del gobernador civil de Santander, Joaquín Reguera Sevilla, y de una gran cobertura por parte de los medios de comunicación, aunque sobre todo del diario *Alerta*, que constituyó un auténtico altavoz de los eventos artísticos que se estaban produciendo en la ciudad y su entorno.

Los organismos públicos de la ciudad de Santander, ya mencionados, también ayudaron a mostrar una ciudad abierta durante la dictadura, especialmente los meses de verano. La UIMP y el FIS engalanaban la ciudad, y durante el verano acudían estudiantes internacionales, y los medios de comunicación se hacían eco del ambiente cosmopolita que reinaba en la ciudad. La celebración del FIS contribuyó a dar la impresión de que la urbe contaba con el reconocimiento cultural internacional, con hitos y actuaciones magistrales como la dirección de Ataúlfo Argenta de las nueve sinfonías de Beethoven¹⁵⁴. Uno de los entrevistados, Charli Charlón, animador cultural, recordaba de esta manera los veranos de los años sesenta de su niñez, y la apertura social e intelectual que significaba la inauguración de los cursos de la UIMP y la llegada de alumnos y alumnas extranjeros: “Yo te digo desde el punto de vista, desde la adolescencia, o el verano era una maravilla, porque abrían la Universidad Internacional, y entonces se llenaba de chavalas guapas, mucho más liberales de

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ “Galería Sur. Exposición documental. (Sur, un escenario para la memoria)”, *Museo Reina Sofía* [en línea] (2021) [consulta: 4 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/galeria-sur-exposicion-documental-sur-escenario-memoria> Para una muestra fotográfica de la labor de la galería y documentos relacionada con esta, véase: “COLECCIÓN / 1945-1989 / CANTABRIA / ARCHIVO GALERÍA SUR”, *Archivo Lafuente* [en línea] (2021) [consulta: 4 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.archivolafuente.com/obra-artistica/1945-1989/cantabria/archivo-galeria-sur/>

¹⁵⁴ GIL DE ARRIBA, Carmen. Ciudad e imagen... *op. cit.* pp. 203-208.

lo que estábamos acostumbrados en aquella época, en los años 60. Toda la educación era híper católica y entonces joder, todo era pecado, hasta mirarse, ¿sabes?”¹⁵⁵.

Otra institución que ayudó a crear esa imagen cultural de Santander durante el Franquismo fue el Ateneo. Este, durante los años 1961-1968, y bajo la presidencia de Ignacio Aguilera Santiago, antiguo secretario general de la UIMP funcionó ya como conexión entre las viejas generaciones de la revista *Proel* y los miembros de la Escuela de Altamira. Además, actuó como foco de resistencia cultural antifranquista, aunando grupos liberales y de izquierdas. También se divulgaron ideas referentes a la construcción cultural de Santander y la región constituyendo, sin ninguna duda, el armazón intelectual sobre el que se sustentó más adelante la justificación de la creación de la comunidad autónoma¹⁵⁶. Hubo en la ciudad más focos culturales antifranquistas como puede ser la librería- galería Puntal, abierta en 1972 por José Ramón Saiz Viadero, el club de música Drink¹⁵⁷ de Ramón Calderón, en el que, ya en los años sesenta, se podía escucharse jazz, o el cineclub de la Escuela Superior de Ingeniero de Caminos¹⁵⁸.

Así fue como durante las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo XX se reforzó el mito que, proveniente del siglo XIX, presentaba a Santander como la Atenas del Norte¹⁵⁹. Suárez Cortina caracterizó toda esta construcción de mito provinciano, si bien destacó los eventos e iniciativas, que ayudaron a dotar a la ciudad de un lustre cultural excepcional durante el Franquismo¹⁶⁰. El término de Atenas del Norte aparece referenciado algunas veces en el apartado de entrevistas orales del anexo, tanto Guillermo Balbona, periodista de *El Diario Montañés*, como Javier Díaz López¹⁶¹ hacen referencia ello. Incluso,

¹⁵⁵ Véase: CHARLÓN, Charli. Entrevista realizada el 31 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 65.

¹⁵⁶ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Sociedad, Arte y Cultura en Cantabria (1940- 1995)” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 389-391.

¹⁵⁷ RUIZ, Rosa M. “«Con el Drink Club mi padre demostró que se puede cumplir todo lo que te propones»”, *El Diario Montañés* [en línea] (2015) [consulta: 5 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/culturas/201505/28/drink-club-padre-demostró-20150528000132-v.html>

¹⁵⁸ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía...* op. cit. pp. 119-121.

¹⁵⁹ DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística en Cantabria (1970-1996)*. Santander: Congreso Aula de Letras de la Universidad de Cantabria, 1998. p. 70.

¹⁶⁰ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER... op. cit. p. 361

¹⁶¹ “Esta ideación extemporánea de la Atenas del Norte ha atravesado el tiempo sociocultural contemporáneo de forma, en efecto, insólita, convirtiéndose en una regularidad discursiva de las instituciones políticas y

el gestor cultural, Enrique Bolado, realiza una explicación clara y concisa de lo que significaba este término: “Aquí siempre se ha mitificado todo esto de la Atenas del Norte, por un movimiento que hubo en los años cuarenta de poetas auspiciados por la autoridad política de la época. Poetas importantes y todo lo que tuvo que ver con el grupo *Proel*, y el grupo Altamira de Santillana, una de las primeras vanguardias estéticas, que hubo después de la Guerra Civil. Entonces, por eso, había una cierta aureola romántica idealizada sobre ello, pero el panorama durante los años sesenta había sido muy mortecino, ósea la actividad cultural se reducía al FIS, a la porticada en verano, y pocas cosas más, no había una programación estable en invierno de ningún tipo”¹⁶².

Carmen Gil de Arriba explicó también este estereotipo en su estudio, para la geógrafa esta imagen de excelencia cultural es promovida por las instituciones, que muestran una imagen de la capital de la región como de ciudad refinada. De la misma manera, relacionó la noción de Atenas del Norte con un turismo elegante, culto y elitista; todo ello creaba una actitud de ensimismamiento y de admiración por lo propio, si bien este público nunca dejó de ser minoritario, y tampoco toda la ciudad era partícipe de dicha idea¹⁶³. Analizando aún más este público minoritario, que participa dentro del ensimismamiento cultural, el agitador cultural, Charli Charlón se refirió a esta actitud en estos términos: “Yo de la administración y de la cultura oficial, pues reconozco que hacen una labor que alguien tiene que hacerla, pero yo creo que eso no trasciende a la población. O sea, eso se queda en grupúsculos que solamente... no sé cómo funciona ahora [...] a veces traían actuaciones realmente buenas, un pianista de jazz ya viejete. Pero buenísimo. No sé qué... intentabas ir y no había manera. ¿Y quiénes iban? Pues una serie de ancianos y ancianas, viejos que van a todas. Entonces, si

culturales de la ciudad, la provincia y, desde 1982, la Comunidad Autónoma, beneficiando de modo claro a los promotores comunicativos y a los grupos de afinidad cultural implicados en la circulación y explotación del espejismo, los cuales han ocupado esferas relevantes de poder gracias a la utilización de dicho mitema”. DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Elementos para un diagnóstico del sistema cultural en la ciudad de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. p. 45.

¹⁶² BOLADO, Enrique. Entrevista realizada el 20 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 80.

¹⁶³ GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen... op. cit.* pp. 210-211. Javier Díaz López, otro de los entrevistados, se refirió en los mismos términos sobre el consumo cultural elitista que se da en la región: “la cultura está en manos de cuatro familias y tiene una connotación elitista, ridícula... pseudo-elitista yo diría, más que elitista, porque en realidad elitista sería de la elite y si fuese de la elite austriaca pues mira tú que bien, pero es que era pseudo-elitista en muchos casos”. Véase: DÍAZ LÓPEZ, Javier. Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 47.

la sala tiene capacidad para 200 personas, 180 eran esos ancianos y ancianas viejos, que van a todas. Da lo mismo que sea una conferencia sobre el rapto de Helena, que un concierto de jazz, que un comentario o una exposición de arte paleolítico ¿sabes?”¹⁶⁴. Por último, esta imagen de Santander, y por ende de la región, como un gran faro cultural, si avanzamos en el tiempo, era todavía constatable en el periodo de la Transición. Tal y como se ve en el artículo publicado en *El País* por el periodista y político Juan González Bedoya, en donde se recreaba la imagen decimonónica y de principios del siglo XX en la que Pérez Galdós paseaba con José María de Pereda, una edad de oro cultural según el autor¹⁶⁵.

5.2. La Transición cultural en Cantabria: la periodización

Como explica Luis Alberto Salcines en su entrevista, la Transición también en Cantabria se podría dividir en dos periodos. El primero, más o menos hasta la década de los ochenta, fue el de una cultura contestataria reflejada en cantautores comprometidos políticamente, teatro independiente o un tipo de pintura socialmente crítica. Se trataba, en definitiva, de una cultura con un mensaje político bastante claro, y donde la militancia en partidos políticos constituía un elemento muy importante¹⁶⁶. Estos primeros años, según Fernando Zamanillo, crítico de arte, supusieron un enlace con los años cuarenta, es decir con lo que había representado la Escuela de Altamira y la generación de *Proel*¹⁶⁷. Juan Riancho también aludió a este primer periodo, el de los primeros años de la Transición, como una etapa muy interesante a nivel histórico con sucesos violentos como el de Montejurra. A su juicio era un periodo donde realmente parecía que se podía conseguir todo¹⁶⁸. Esta sensación esperanzadora y utópica en torno a la posibilidad de llevar a cabo las aspiraciones políticas

¹⁶⁴ CHARLÓN, Charli. Entrevista realizada el 31 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 66-67.

¹⁶⁵ “No muy lejos de la playa, avistándola desde su hotelito de San Quintín, en cuyo jardín crecieron varios árboles con el nombre de sus obras en curso, don Benito Pérez Galdós platicó con José María Pereda (apeemos el tratamiento)” GONZÁLEZ BEDOYA, Juan. “La Atenas del Norte”, *El País* [en línea] (1982) [consulta: 10 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/02/02/opinion/381452411_850215.html

¹⁶⁶ SALCINES, Luis Alberto. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 97. Esta misma división la podemos encontrar en trabajos de temática general sobre la Transición cultural, para ello trabajos como el de M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural... op. cit.* pp. 37-58.

¹⁶⁷ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 89.

¹⁶⁸ RIANCHO, Juan. Entrevista realizada el 3 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 17.

largamente larvadas a la realidad fue plasmada en los carteles electorales que el artista santanderino José Ramón Sánchez realizó para la campaña del PSOE en las elecciones municipales de 1979. En ellos, bajo el lema “Cambia tu ciudad con los socialistas”, podemos ver parques repletos de gente o barricadas de teatro; lo que, para Román Calleja, director de teatro, explicaba muy bien el *zeitgeist* de un periodo en el que se creía que la cultura podía cambiar el mundo¹⁶⁹.

El segundo periodo, que desarrollaremos más tarde, es el del abandono de una cultura contestataria y reivindicativa por una de ámbito más festivo, representada en movimientos como la Movida, según Salcines: “una explosión de alegría, que llega por efecto de lo que se produce en Madrid”¹⁷⁰. En palabras del crítico musical Luis Avín la generación de los años ochenta ya no se sentía tan interpelada por un tipo de izquierda antifranquista de militancia política. Además, sus referentes se encontraban más en las novedades musicales y estéticas que venían de Estados Unidos e Inglaterra, y no tanto por el rock sinfónico, llamado por él mismo, como rock de dinosaurio¹⁷¹. Juanjo Respuela, guitarrista del grupo de rock progresivo Bloque, también entrevistado, aludía al desconocimiento musical de las bandas de la Movida, mientras recordaba el compromiso político de bandas como la suya, que en muchas ocasiones tuvieron que hacer frente a la censura incluso durante aquellos años de la Transición¹⁷². Por último, Javier Díaz López definía el paso entre estas dos etapas con las siguientes palabras: “el paso de una cultura doctrinaria, de resistencia, orientada fundamentalmente a la lucha

¹⁶⁹ CALLEJA, Román. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 113-114. Para observar los carteles electorales de José Ramón Sánchez, véase: CÓRCOLES, Carlos. “Aquella innovadora cartelería electoral de los comicios locales del 79”, *Sur* [en línea] (2019) [consulta: 12 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.diariosur.es/sur-historia/innovadora-carteleria-electoral-20190408121502-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.diariosur.es%2Fsur-historia%2Finnovadora-carteleria-electoral-20190408121502-nt.html>

¹⁷⁰ SALCINES, Luis Alberto. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 98.

¹⁷¹ AVÍN, Luis. Entrevista realizada el 1 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 4-7.

¹⁷² RESPUELA, Juanjo. Entrevista realizada el 12 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 32-34.

antifranquista como correa de transmisión, a una visión de la cultura como un campo simbólico, autónomo y específico relevante en las sociedades postmodernas”¹⁷³.

5.2.1. Del compromiso al regionalismo

Esta primera etapa de la Transición, que comienza por supuesto con la muerte de Franco, era la de una reivindicación política más clara, y donde se trató también de vincular proyectos culturales con las demandas regionalistas¹⁷⁴. Anteriormente, Julio Díaz señala ciertos momentos ya en el Franquismo en los que la vinculación entre cultura y regionalismo había sido clara, como el homenaje a Manuel Llano, escritor e investigador del folclore de la región, y la creación de la Institución Cultural de Cantabria en 1967¹⁷⁵. El movimiento regionalista experimentó un proceso de agitación a partir de 1975, emprendiendo su camino de identificación cultural con retraso respecto a otras posteriores comunidades autónomas. También después de la muerte de Franco proliferaron obras de carácter divulgativo, muchas de ellas acientíficas, sobre temas locales tales como la particularidad del paisaje o en torno a los hitos regionales significativos redescubiertos o imaginados¹⁷⁶.

En ese contexto de reivindicación de la particularidad de la región, se publicó en 1976 el conocido como “Manifiesto de los cien”, un escrito que denunciaba la precaria situación económica de la provincia y el desamparo institucional de Cantabria. En dicho texto también se incluían varias reivindicaciones sobre la identidad cultural cántabra. En el manifiesto, embrión de la posterior ADIC, se abogaba por crear una comunidad autónoma para Cantabria, y se subrayaba, entre otras cuestiones, que se estaba “llegando al punto de perder hasta nuestra propia identidad”¹⁷⁷ a la vez que instaba a la “defensa y fomento de la personalidad de la conciencia regional, de las peculiaridades de cultura, historia y demás

¹⁷³ DÍAZ LÓPEZ, Javier. Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 40.

¹⁷⁴ “La primera parte de Transición, propiamente 75- 80, hubo una reivindicación de Cantabria como nombre, como autonomía. Y reivindicar lo autónomo de nuestra comunidad y, de hecho, cantidad de proyectos tenían como nombre, un nombre que se vinculaban a Cantabria”. SALCINES, Luis Alberto. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 105.

¹⁷⁵ DÍAZ DÍAZ, Julio. “Cultura y política durante la Transición: la crisis en la institución cultural de Cantabria (1977-1983)”. *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, n°75 (1998) pp. 223-232.

¹⁷⁶ GIL DE ARRIBA, Carmen. Ciudad e imagen... *op. cit.* pp. 225-227

¹⁷⁷ “Manifiesto de los 100”, La Gaceta del Norte [en línea] (1976) [consulta: 15 de agosto de 2021] Disponible en: <https://estatutodeautonomia.cantabria.es/documents/4550062/4558713/manifiesto+de+los+cien.pdf/19d6a85-0a02-3d30-8649-af34f23ea926>

intereses de Cantabria”¹⁷⁸. En la misma línea, pero dos años más tarde, tenemos el escrito *Antecedentes históricos y culturales de la provincia de Santander como región* redactado por el Centro de Estudios Montañeses, y publicado por la Institución Cultural de Cantabria. En dicho texto, se elaboraba una historia de los cántabros desde la Antigüedad hasta la Edad Contemporánea desde una base esencialista, propia del siglo XIX, y remitiéndose en todo momento a las peculiaridades étnicas y culturales de los cántabros. En el documento se llegaba a afirmar que “Cantabria constituyó durante más de mil años una entidad étnica y geográfica claramente definida y reconocida con este nombre. [...] Dicha entidad peculiar ha mantenido sus rasgos diferenciales hasta nuestros días durante el siguiente milenio”¹⁷⁹. Defendiendo estas mismas tesis nos encontramos con la labor del escritor, historiador y escultor santanderino Manuel Pereda de la Reguera, quien también fue miembro de la Real Academia de la Historia, y presidente del Ateneo de Santander (1975-1981). Este argumentaba que el pueblo cántabro nacía en los albores de la humanidad. Además, afirmaba que Cantabria había servido de base a muchas de las esencias nacionalistas españolas, como lo es la Reconquista, el propio idioma castellano y la monarquía española. Argumentos que, si bien en algunos casos pueden ser discutibles desde el punto de vista histórico, denotaban el intento de adjudicar a Cantabria un rol históricamente preponderante en el conjunto de España¹⁸⁰.

Más allá de la labor de algunas instituciones por el reconocimiento de la particularidad de la región, se pudo observar varias iniciativas culturales en las que el impacto del regionalismo fue patente. Así, se adscriben proyectos como Piquío Films, una productora de cine creada por el director Paulino Viota. Gracias a ella pudo ver la luz el proyecto *Géminis*. Este último dejó dos películas: *La cueva de la nada* (1982), del director Manuel Revuelta y protagonizada por Fernando Sánchez Dragó, y *Consagración* (1982) dirigida por

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES. “Antecedentes históricos y culturales de la provincia de Santander como región”, *Institución Cultural de Cantabria* [en línea] (1978) [consulta: 15 de agosto de 2021] Disponible en: http://centrodeestudiosmontaneses.com/wpcontent/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/antecedentes_de_la_provincia_de_santander_como_region_1978.pdf

¹⁸⁰ RAMÓN SAIZ, José. “Manuel Pereda de la Reguera: primer historiador cántabro” en PEREDA DE CASTRO, José María (coord.) *Manuel Pereda de la Reguera 1919-1981*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2020. pp. 19- 35.

Jesús Fernández Garay y protagonizada por el poeta y animador cultural autóctono Pio Muriedas¹⁸¹. Este último director, Jesús Fernández Garay, dirigió la película *Manderley* en 1980, bajo producción cántabro-catalana. según la cantante Marta Sainz, también entrevistada para este trabajo, constituyó todo un hito cultural en la región¹⁸². Siguiendo con el cine, en la obra de Manuel Gutiérrez Aragón, probablemente el director de cine cántabro más reconocido junto a Mario Camus, se puede advertir un tratamiento especial a las zonas del interior de Cantabria, sobre todo en películas como *El corazón del bosque* (1979). Dejando de lado el cine, en la música, la incursión más conocida del regionalismo en esta (obviando grupos posteriores con una clara raíz folclórica como son Luétiga o Atlántica¹⁸³) fue Ibio¹⁸⁴ un grupo de rock progresivo aderezado con musicalidades de tradición popular cántabra, en línea con lo que realizaban grupos andaluces como Triana o Smash, que mezclaban el rock con el flamenco¹⁸⁵. En el terreno de la literatura, estuvo el proyecto de poesía *Cuévano* formado por Rafael Gutiérrez Colomer, multifacético escritor y uno de los fundadores de ADIC, junto con el también escritor Isaac Cuende. Estos dos creadores trataron de acercar la poesía a la calle, y crearon también una revista con diseños de Xesus Vázquez, cuyo cometido era difundir la poesía montañesa a nivel popular¹⁸⁶. Fue el colectivo *Cuévano* también el encargado de organizar uno de los hitos culturales que se dieron en la región: las Jornadas de Poesía Visual celebradas en Santander en 1979. En ella intervinieron personajes como el guipuzcoano Javier Aguirre y su anticine¹⁸⁷, y de la escena local Bernardo Riego, Enrique Loriente, Rafael Vicente Argüelles e, incluso, Juan Uslé y Victoria Civera. Otros grupos de poesía con connotaciones regionalistas fueron, por ejemplo, el que se reunió

¹⁸¹ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada” en LAFUENTE LLANO, José María(ed.). Rafael Gutiérrez Colomer y su época. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012. p. 111.

¹⁸² SAINZ, Marta. Entrevista realizada el 8 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 28.

¹⁸³ RESPUELA, Juanjo. Entrevista realizada el 12 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 36.

¹⁸⁴ El grupo de música Ibio agradecía así a ADIC su colaboración: “toda la ayuda y ánimos que nos han prestado para llevar adelante Ibio”. Una muestra del apoyo a la cultura regional, que ofrecía el nuevo grupo regionalista. IBIO. *Cuevas de Altamira*. Iberofón: 1978.

¹⁸⁵ CALLEJA, Román. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 100.

¹⁸⁶ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada... op. cit. p. 100.

¹⁸⁷ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 88.

entorno a *Anjana*, creado por Luis Alberto Salcines¹⁸⁸, una revista de la que salieron cuatro números, y *Ramaizal* formado en torno al pintor Cecilio Fernández Testón y escritores como Fernando Abascal o Juan José Jorganes¹⁸⁹. Otro colectivo, que también resultó un buen ejemplo de las imbricaciones entre regionalismo y cultura fue *Cagiga*, dedicado a la fotografía e ilustración y fundado por Ángel de la Hoz. Por último, hubo medios de comunicación que trataron de acercar el regionalismo a la gente como *La Hoja del Lunes* y el *Alerta*, destacando la labor de periodistas como Juan Bedoya y Víctor Gijón¹⁹⁰.

Si abandonamos el regionalismo, el panorama cultural de la Transición en Cantabria durante ese primer período no fue muy diferente ni especial con respecto al de cualquier otra ciudad de provincia. En primer lugar, y como ya se ha adelantado, el hecho de que las dos principales actividades culturales de la región se concentrasen en verano, la programación del FIS y la UIMP, hacía que la cultura en Cantabria pareciese “como el Guadiana”, que aparecía y desaparecía¹⁹¹. La falta de una actividad y unos alicientes culturales constantes, unida al propio tamaño de la ciudad y a que, por aquel entonces, se carecía de una universidad potente y con variedad de facultades, favoreció la emigración a otras partes de España de muchas de las personalidades artísticas de la región. Entre esos lugares a los que emigraron destaca sobre todo Madrid. El flujo Santander- Madrid fue constante durante todo el siglo XX. Sin embargo, hubo una pequeña excepción durante los años setenta con gente que emigró a Barcelona, sintiéndose atraídos por la vanguardia y el *undeground* de la ciudad condal. Entre ellos podemos nombrar a Jesús Garay, el director de cine ya mencionado, o Enrique Ibáñez en el campo del teatro¹⁹². De esas emigraciones muchos volvían, pero otros tantos se quedaban en el lugar de acogida, desarrollando su obra totalmente fuera de los márgenes de la región. Según el periodista Guillermo Balbona, de entre los muchos artistas

¹⁸⁸ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada... *op. cit.* p. 106. “Yo tuve una colección de poesía vas a ver ahí y tal [señalando un libro], que eran cuatro... salió cuatro números y era *Anjana*”.

¹⁸⁹ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada... *op. cit.* p. 100.

¹⁹⁰ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 94.

¹⁹¹ DÍAZ LÓPEZ, Javier. Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 49. “De hecho, en Santander la cultura es como dijo Manolo Arce que la cultura era como el Guadiana, que cuando aparecía era en verano, luego al final esto lo escribió en el *Alcázar*, era un periódico muy progresista [se ríe irónicamente] y efectivamente era así, la cultura era una cuestión estacional ligada a esas instituciones”.

¹⁹² *Ibid.* pp. 48-49.

que desarrollaron su obra fuera de Cantabria destacan el ya mencionado cineasta Manuel Gutiérrez Aragón o Juan Uslé, pintor de obligada referencia. Dichas individualidades, de referencia en cada campo de su arte, tuvieron que marcharse para realizar su obra y convertirse en creadores punteros en el ámbito nacional. Balbona también apuntó el caso de artistas, que, según su opinión, de haberse ido, hubieran sido figuras de fama nacional, y señaló el ejemplo de Jesús Vázquez, pionero en el desarrollo de la conocida como Pintura-Pintura, y otros tantos artistas que eligieron quedarse, quizás, en detrimento de un crecimiento y mayor reconocimiento de su obra¹⁹³.

Siguiendo con el tejido cultural, un formato que se pudo ver durante muchos años fue el de las librerías- galerías de arte. Junto a la ya nombrada Galería Sur, fundada por Manolo Arce y todavía activa en la Transición, se encontraba la librería Puntal, abierta por José Ramón Saiz Viadero en 1969, que incluso llegó a abrir en 1977 una sucursal en Torrelavega llamada Puntal 2, y que fue regentada por Gloria Ruiz y Luis Alberto Salcines. La tercera librería- galería, AES, fue fundada por Fernando Riancho en 1976 y duró menos que las anteriores¹⁹⁴. La labor de estas librerías- galerías, en concreto la de Puntal, fue la de realizar exposiciones, conciertos y muchos debates. Entre los artistas que expusieron en Puntal 2 tenemos a unos jóvenes Juan Uslé, Joaquín Martínez Cano, Jesús Vázquez y Carlos Limorti¹⁹⁵. Existían, con todo, más galerías como fue la de Trazos Dos, abierta en 1975 por César Llamazares y Manuel Pérez, y también la Galería Rúa, fundada en el mismo año por Ramón Calderón y Coco Piris. Esta última, gran entusiasta de las artes llegó a organizar exposiciones al aire libre en los jardines de Piquío de escultores como José Luis Alonso Coomonte, y fue nombrada directora de la Fundación Botín en 1984¹⁹⁶. Como consecuencia de esta proliferación de galerías y exposiciones, en opinión de Fernando Zamanillo, director del Museo de Bellas Artes de Santander entre 1979 y 1983, se había creado una falsa sensación de gran ciudad galerística, que era más una idea que una realidad, puesto que, como

¹⁹³ BALBONA, Guillermo. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 74.

¹⁹⁴ SALCINES., Luis Alberto. "La memoria fragmentada... *op. cit.* p. 103.

¹⁹⁵ SALCINES, Luis Alberto. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 96-97.

¹⁹⁶ "Coco Piris, una lección de vida artística", *El Diario Montañés* [en línea] (2010) [consulta: 14 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/20100827/cultura/sotileza/coco-piris-leccion-vida-20100827.html>

señala en su entrevista, en su opinión, la mayoría de ellas tenían una programación bastante conservadora. A pesar de ello, Zamanillo alabó la labor de difusión y divulgación que tuvieron en la región estas galerías e iniciativas expositivas¹⁹⁷.

La mencionada dirección de Fernando Zamanillo del Museo de Bellas Artes de Santander (MAS) sirvió para romper un poco con la estacionalidad y el ensimismamiento cultural propio de la capital¹⁹⁸. Durante los años que estuvo al frente del MAS, Zamanillo organizó exposiciones rompedoras como lo fue la de *Incienso* en 1983 de Pérez Ocaña, performer e icono contracultural de la Transición¹⁹⁹, o la de *Contexto* en 1980 con artistas locales como Juan Uslé, Joaquín Martínez Cano y Victoria Civera, los cuales montaron toda una instalación en la parte de abajo del museo con reivindicaciones ecologistas²⁰⁰. Desde la dirección del MAS, Zamanillo practicó así un acercamiento entre las instituciones culturales, el público de la calle y las añejas instituciones culturales como el FIS²⁰¹. Sin embargo, muchas de las actividades organizadas tanto por el MAS como por otras galerías privadas o

¹⁹⁷ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 88.

¹⁹⁸ SALCINES, Luis Alberto. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 99. “Yo creo que fue muy importante, es clave también de aquellos años la labor, quizás de Fernando Zamanillo, cuando estuvo al frente del Museo de Bellas Artes, supuso una convulsión a cómo era, una ruptura, como había sido el desarrollo del museo hasta aquel momento. Había sido muy conservador, muy tradicional, por las razones de que el anterior director era Simón Cabarga una persona mayor correspondiente a otra estética otra generación, pero Fernando le dio un revulsivo al museo total, o por la línea artística, por los artistas que expusieron allí, etcétera”. También Díaz López alaba la dirección de Zamanillo: “la llegada de Fernando Zamanillo al Museo de Bellas Artes añadió elementos de actualización”. DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Cabalgando en la oscuridad (1968-1986)” en LAFUENTE LLANO, José María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012. p. 40.

¹⁹⁹ NARANJO FERRARI, José. *Ocaña, artista y mito contracultural. Análisis de la figura y legado artístico de José Pérez Ocaña (1947-1983) como testimonio y producto sociocultural de la Transición española*. (Tesis doctoral) ANDREU LARA, Carmen (Dra.) Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013. p. 43.

²⁰⁰ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 88. Véase también: ZAMANILLO, Fernando. “Victoria CIVERA / Joaquín MARTÍNEZ CANO / Juan USLÉ: Contexto (1980)”, MAS [en línea] (2020) [consulta: 15 de agosto de 2021] Disponible en: <http://www.museosantanderma.es/es/PDF/Terra/TERRA26-Contexto.pdf>

²⁰¹ Zamanillo se refirió en estos términos a la colaboración con el Festival Internacional de Santander: “El FIS estaba cerrada en su dirección a una programación muy exclusiva, tu podías ir claro, a escuchar, a ver. Por otro lado, era importante como fuente de conocimiento del mundo de la música, del teatro de la danza, pero claro acabó siendo muy repetitivo, muy cansino. Pero, no podía tener al mismo director durante más de 30 años, y justamente estando yo en el museo, se acercó a él para establecer conexión con las actividades del Museo. Entonces gracias a esa iniciativa que tuvo, para entonces Luis Ocejo, se hicieron exposiciones de Ataúlfo Argenta, de tipo musical... Una cosa que practicaba mucho, muy ladinamente diríamos, oye te ponemos el símbolo del FIS en alguna que otra actividad del verano, pero claro no soltaba ni un duro. Entonces, claro pues déjalo qué más da. Pero, bueno era una cuestión que tenías que aceptar, porque claro era bueno, era bueno para todos”. ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 93.

compañías de teatro independiente seguían concentrándose en verano, junto con la programación de las instituciones insigne: la UIMP y el FIS²⁰². Dentro de la programación del FIS, se realizó en 1983 el Festival Internacional de Jazz de Santander organizado por Roberto Rey, un *rara avis* que pretendía reivindicar este género de música en la ciudad contando con artistas internacionales como Chet Baker o Steve Lacy o la cantante local Inés Fonseca. Sin embargo, el festival no contó con un gran apoyo por parte de las instituciones, y solo se realizó ese año cuando, en realidad, lo que se pretendía era que tuviera una continuidad; a pesar de ello, para Javier Díaz López constituyó uno de los hitos culturales más importantes que habían pasado en la región²⁰³.

Adentrándonos más en la década de los setenta, el acercamiento de la cultura a los barrios se presentaba como imprescindible. En ello, destacaba también la labor desempeñada por la compañía de teatro independiente Caroca de Román Calleja, con el montaje de obras como *La Pancarta* en 1978 y con un mensaje político de izquierdas muy claro²⁰⁴. Con esa obra de teatro realizaron una gira de representaciones por municipios de Cantabria, apoyando una candidatura conjunta de los partidos de izquierda al Senado. Este tipo de iniciativas de carácter popular sufrieron algunos boicots por parte de grupos de extrema derecha en un contexto de conflictividad social propio de la Transición. Tanto la compañía de teatro Caroca como la librería Puntal sufrieron estos ataques, tal y como explica Román Calleja: “Caroca en aquel momento pues muy, muy conocidos también, porque la ultraderecha nos quemó una furgoneta, nos tiró un cóctel molotov después de una actuación de, o sea, tenía, teníamos una repercusión”²⁰⁵. Salcines también insiste en esta misma idea: “Puntal sufrió más de una treintena de atentados en domicilio de Infantas. Algunos de ellos quedaron nada más en el susto y la rotura de puertas y escaparates. Otros fueron más violentos: en una ocasión

²⁰² “La verdad que poco más, si es verdad que durante el verano todos nos volcábamos, todos y ya no hablando ni de la UIMP ni del FIS, pero si todos nos volcábamos en hacer mayor lucimiento de nuestras actividades”. ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 93.

²⁰³ SAN MIGUEL, Marta. “El jazz que improvisó Santander”, *El Diario Montañés* [en línea] (2012) [consulta: 14 de agosto de 2021] Disponible en:

<https://www.eldiariomontanes.es/v/20121209/cultura/musica/jazz-improviso-santander-20121209.html>

²⁰⁴ “‘La Pancarta’ cántabra de los años 70: teatro independiente en tiempos de libertades políticas restringidas”, *Diario.es* [en línea] (2020) [consulta: 14 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/20100827/cultura/sotileza/coco-piris-leccion-vida-20100827.html>

²⁰⁵ CALLEJA, Román. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 113.

quemaron un coche de Vera, la compañera de Ramón Viadero”²⁰⁶. A pesar de estas dificultades, iniciativas como Caroca recorrieron muchos municipios de la región y también algunos barrios populares de Santander, como Campo Giro o el Barrio Pesquero. Esta forma de cultura de raigambre popular no hubiera tenido el mismo resultado sin el apoyo de algunos curas, como Alberto Pico en el Barrio Pesquero²⁰⁷. Esta ayuda de los clérigos al desarrollo cultural se observó también en iniciativas como el cine club Kotska fundado en 1950, y que a partir de 1973 con la dirección del padre Macua Paternina se convertiría en un lugar de referencia, con películas para todos los públicos y ciclos de cine clásico llevados a cabo por Enrique Bolado²⁰⁸. Existió también otro cine, fuera de las salas comerciales, el cine club de Caminos, gestionado por estudiantes de la misma Escuela (una de las pocas facultades activas en la ciudad) y creado en 1969, donde se pudo observar la obra de directores no tan comercializados como Jean Vigo o Glauber Rocha²⁰⁹.

5.2.2. Los ecos del desencanto y de la Movida

En la década de los ochenta, muchas de estas iniciativas culturales, tanto las asociadas al regionalismo como las más populares finalizaron. Entre ellas, el cine club Kotska que desapareció en 1983, la librería Puntal 2 que cerró en ese mismo año²¹⁰ o la iniciativa y revista *Cuévano* que ya había finalizado antes, en 1978. Incluso, Fernando Zamanillo dimitió y dejó la dirección del MAS en 1983, enfrentado como estaba desde hacía tiempo con la alcaldía de Hormaechea. En un artículo publicado ese mismo año en *El País* Víctor Gijón apuntaba en relación con ello: “En una reciente entrevista, Zamanillo insistía sobre una de las "espinas" que a lo largo de estos años le han enfrentado con el alcalde, Juan Hormaechea, quien, a pesar de sus requerimientos, mantiene el secuestro de algunos cuadros del museo, como es el caso del titulado *La merienda*, de la pintora cántabra María Blanchard, instalado en el despacho

²⁰⁶ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada... *op. cit.* p. 103.

²⁰⁷ CALLEJA, Román. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 119-120.

²⁰⁸ IGLESIAS, Severiano. “SANTANDER (Cantabria) - CINE KOSTKA (Jesuitas)”, *Prospectos de cine* [en línea] (2020) [consulta: 16 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.prospectosdecine.com/santander-cantabria--cine-kostka-jesuitas>

²⁰⁹ SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada... *op. cit.* pp. 109-110.

²¹⁰ GIJÓN, Víctor. “Cierra la librería Puntal-2 de Torrelavega”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/07/16/cultura/427154408_850215.html

del edil”²¹¹. La dimisión de Zamanillo evidenció de forma clara las tiranteces que existían entre los gestores políticos del momento y algunos personajes culturales clave, y, en concreto, la nefasta labor desempeñada por Hormaechea en la alcaldía de Santander en relación con la cultura y su patrocinio. En palabras de Javier Díaz López: “el “Hormaecheato” representaba una cultura tradicionalista, una visión de la política reaccionaria y tradicionalista... y era una apuesta para paralizar todo proyecto de modernización en el campo político y cultural”²¹². Esto contribuyó al desencanto con las nuevas élites políticas,²¹³ algo que recoge Juan Riancho en sus declaraciones sobre el escepticismo y la no participación en política de muchos miembros de su generación. Mientras tanto, se institucionalizaba algunas de las demandas regionalistas de carácter cultural²¹⁴, y que, como ya vimos, se venían dando desde 1975. Según Javier Díaz López estas lastraron la modernidad cultural de la región, creando lo que para él era un “club político autonómico”. Asimismo, a su juicio, este holding desarrollaba una política de control burocrático de la cultura, que impedía que la región se insertara en dinámicas de diversidad cultural, cosmopolitismo y en una dialéctica local-universal²¹⁵.

Unido al desencanto, se pudo sentir en la provincia los ecos de la Movida madrileña. En primer lugar, cabría señalar la obra de muchos de los emigrados que hicieron carrera al calor de dicho fenómeno, como fue el caso de Pedro Sobrado, artista torrelaveguense, que

²¹¹ GIJÓN, Víctor. “El director del Museo de Bellas Artes de Santander renuncia a su cargo”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/10/13/cultura/434847610_850215.html

²¹² DÍAZ LÓPEZ, Javier. Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 42-43.

²¹³ SÁNCHEZ LEÓN, Pablo. “Desclasamiento y desencanto. La representación de las clases medias como eje de una relectura generacional de la transición española”. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, nº4 (2014) p. 89. Tal y como se explica en este artículo con palabras de Teresa M. Vilarós: “El fin de la utopía sobre la que la oposición había construido parte de su discurso, pero también implicó la súbita desaparición del referente por el que, por negación, la oposición había construido su identidad a lo largo de los setenta, de manera que la sensación de vacío dejada por esa doble ausencia —del paternal dictador y del sueño de acabar con él— sería la fuente del desencanto colectivo”.

²¹⁴ En 1982 se aprobaba el estatuto de autonomía para Cantabria. En él, el anhelo de conservar y también de impregnar las manifestaciones culturales de la región del nuevo regionalismo cántabro está muy presente. De esta manera, en el artículo 22 se afirmaba, por ejemplo, que correspondía a la Diputación Regional de Cantabria “el fomento de la cultura y de la investigación, con especial atención a sus manifestaciones regionales” y en el 29 que también le atañía “la defensa y protección de los valores culturales del pueblo cántabro”. “Estatuto de autonomía para Cantabria 1982 (BOE núm 9, de 11 de enero)” [en línea] (1982) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1981/12/30/8/dof/spa/pdf>

²¹⁵ DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística... op. cit.* pp. 71-73.

realizó una serie de óleos reflejando como experimentaba este fenómeno en Madrid²¹⁶. De la misma manera, el fotógrafo Ciuco Gutiérrez trabajó en la revista *Sur Exprés* junto a Borja Casani, y sus fotografías coloristas conectaron claramente con el espíritu de la Movida, tal y como lo hizo Ouka Leele²¹⁷. También Germán Coppini²¹⁸, líder y vocalista de Golpes Bajos había nacido en Santander, pero su desempeño artístico se desarrolló fuera de los márgenes mentales de la provincia, al igual que los demás artistas nombrados.

Dentro de los márgenes de la provincia, el impacto de este movimiento madrileño no se hizo sentir demasiado. Tanto es así que algunos de los entrevistados, como Guillermo Balbona declaran que el impacto fue nulo²¹⁹; otros como Luis Avín recuerdan actuaciones de Alaska y los Pegamoides, grupo insigne del momento, en Santander en el año 1981, es decir, en su cenit de popularidad, con auditorios que no se encontraban ni remotamente completos²²⁰. A pesar de ello, el impacto de la conocida como nueva ola se pudo sentir a lo largo de toda la geografía española, y en la región se pudo observar también lo que tanto Juan Riancho como Fernando Zamanillo y Luis Alberto Salcines denominan “los ecos de la Movida”. Estos ecos incluyen una serie de constantes y de epifenómenos, que reproducen a muy pequeña escala lo sucedido en otras partes de España en relación con este movimiento contracultural.

Entre las constantes observables en estos ecos, observamos la coincidencia en las influencias rastreables entre los artistas adscritos a la Movida. Estas referencias incluían músicos sobre todo de Inglaterra y Estados Unidos, toda la nueva ola del punk nacida en 1977, y también el post punk de la mano de grupos como Joy Division, The Fall, Siouxsie and

²¹⁶ “La Biblioteca Central repasa la trayectoria del pintor Pedro Sobrado”, *El Faradio* [en línea] (2020) [consulta: 20 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/01/29/la-biblioteca-central-repasa-la-trayectoria-del-pintor-pedro-sobrado/>

²¹⁷ SALCINES, Luis Alberto. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 104-105.

²¹⁸ MENÉNDEZ LLAMAZARES, Javier “Leyenda del punk: Germán Coppini”, *El Diario Montañés* [en línea] (2020) [consulta: 20 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/01/29/la-biblioteca-central-repasa-la-trayectoria-del-pintor-pedro-sobrado/>

²¹⁹ BALBONA, Guillermo. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 73.

²²⁰ AVÍN, Luis. Entrevista realizada el 1 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 9.

the Banshees o Lydia Lunch²²¹. Estos referentes anglosajones de nueva ola dejaban entrever también una brecha generacional entre la vieja guardia del rock progresivo de los setenta más comprometido políticamente, llamado como ya se ha mencionado “rock dinosaurio” por Luis Avín²²², y esta nueva generación de los ochenta cuya acción política y social era más llevada al terreno de lo abstracto o de lo naíf. Siguiendo con las brechas, y esta se cuenta más como una particularidad de la región, existió una rivalidad local entre Santander y Torrelavega basada sobre todo en sus diferencias intrínsecas. Santander una ciudad aburguesada y Torrelavega de carácter industrial y sindicalista ofrecían entonces unos productos culturales diferentes, puesto que las bandas de la ciudad del Besaya resultaban más activas políticamente, algo que causaba roces y disputas entre los santanderinos de perfil aburguesado y la clase obrera torrelaveguense²²³.

Otra de las constantes palpables en el caso de Cantabria fue el apoyo político a esta plataforma de nuevos artistas de los ochenta. En este caso, por pura imitación, y llegando bastante tarde a la institucionalización de este fenómeno. Entre los políticos que apoyaron el fenómeno nos encontramos con Hormaechea²²⁴ o el de la diputada del PSOE, Carmen Calderón. Esta política socialista auspició *Atrévete Santander*²²⁵ en 1985, una exposición de arte en el Palacete del Embarcadero, donde jóvenes creadores como Dionisio Romero, José

²²¹ SAINZ, Marta. Entrevista realizada el 8 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 30.

²²² AVÍN, Luis. Entrevista realizada el 1 de mayo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 4-7. Para ilustrar estas palabras basta observar la diferencia discursiva entre Juanjo Respuela, representante de la escena musical de los setenta, que observó la subida al primer plano de la Movida, y la de Luis Avín y Marta Sainz, ambos referentes de la nueva ola surgida en la región.

²²³ Luis Avín recuerda un episodio concreto, mientras incide en ese retrato: “Había situaciones, yo recuerdo, te puedo decir, te puedo citar, por ejemplo, en el año 84 hubo un intento de hacer un festival totalmente privado, sin dinero público entre grupos de Torrelavega y de Santander acabó fatal, porque yo no sé si les despreciamos a ellos. Ellos, desde luego que nos despreciaban a nosotros, nos consideraban unos niñatos. Quiero decir, el retrato está ahí un perfil de burguesía acomodada y bueno, yo soy el primero en asumir que la estadística está a favor de esa opinión”. *Ibid*, p. 12.

²²⁴ El propio Luis Avín también explica que: “En época de Hormaechea, pues éramos unos chicos muy divertidos, muy extraños, muy exóticos y eso desembocó con el tiempo, por pura imitación, en algún intento, en algún escarceo de hacer una plataforma de músicos jóvenes, de músicos, que no venían del rock de los setenta para entendernos y darnos aire, darnos visibilidad”. *Ibid*. p. 12.

²²⁵ A.A.V.V. *Atrévete Santander*. Santander: Secretaría de cultura PSC-PSOE- Junta del Puerto, Palacete del Embarcadero, 1985. Juan Riancho insistió en esa tardía atención de los políticos de la región a estos epifenómenos de la Movida: “Es que digamos, que ya el último impulso, que lo comentamos ayer con el *Atrévete Cantabria* era ya casi cuando como la partida está jugada, no vamos a engañarnos ¿no?”. RIANCHO, Juan. Entrevista realizada el 3 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 47.

Luis Mazario Bengoechea, Gómez de Vallejo o Susana Reberdito pudieron mostrar su producción. Financiado por la Comisión de Cultura del PSOE, se intentaba dar una imagen juvenil y rompedora de la ciudad exponiendo la obra de artistas ligados a la modernidad y a las vanguardias de la época, emulando así la imagen de Madrid y de su ya celebrada Movida.

Sin embargo, si hubo un fenómeno que imitó la Movida madrileña, este fue la llamada “Marejada”, un festival de música organizado el año 1986 con financiación privada y del gobierno regional. Una iniciativa que trató de reunir a todas las bandas *amateur* influidas por la nueva ola, y que tuvo su propio holding cultural²²⁶, por supuesto a escala micro, ya que la financiación y el apoyo institucional no era el mismo del que gozaba la Movida en Madrid o en Vigo. Entre las bandas de la Marejada, estaban 32 Interior de Santander con la cantante Marta Sainz a la cabeza, y que llegó a actuar en el Rock Ola en 1984²²⁷, Las Manos de Orlac²²⁸ con Germán Coppini, hermano del líder de Golpes Bajos, y Nacho Mastretta²²⁹, o Meloepa Intensiva y Jamón Soprano de Torrelavega. Estas bandas y algunas otras más se

²²⁶ Periodistas locales como Charli Charlón desde programas como Rollos Nocturnos trataron de impulsar el fenómeno, organizando también festivales al igual que Juanjo Respuela: “De hecho, yo organicé algunos festivales por Cabezón, recuerdo. En Laredo realicé otro, con grupos como K2, que luego fueron El Norte, con La Bea, cuando empezaban los Deltonos. Unos festivales que tuvieron cierta trascendencia, pero bueno, sin más”. RESPUELA, Juanjo. Entrevista realizada el 12 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 36.

²²⁷ SAINZ, Marta. Entrevista realizada el 8 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 30.

²²⁸ Las Manos de Orlac fue uno de los grupos más exitosos salidos de Marejada. Ya durante finales de los ochenta dieron el salto al panorama nacional, presentando el sencillo *Soy buen chaval* emitido en el programa de la dos de TVE “FM2” que dirigía Diego Manrique y presentaba Christina Rosenvinge. Véase: LAS MANOS DE ORLAC. ““Soy buen chaval” Las Manos,” YouTube [en línea] (2015) [consulta: 19 de agosto de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JDFMryDfkE&t=9s&ab_channel=RuidoInterno El videoclip de esta formación, con esos trajes influenciado por la estética de David Byrne de Talking Heads muestran algunos de los rasgos que continuamente se nombran de la Movida: el carácter festivo y la actitud naífe. Todo ello con una base musical ska, que remite a grupos ingleses como Madness.

²²⁹ En referencia a Mastretta, Javier Díaz López dice lo siguiente: “Nacho Mastretta siempre ha sido un músico bastante abierto, muy plural y no encajaba en el músico pop típico de la época, ósea con Nacho, por ejemplo, a principio de los 80 y esto a mí me parece muy importante, por hablar de cosas muy concretas, pero claro podríamos estar hablando días y no horas de estos asuntos sobre todo no por haberlos vividos, sino también por haberlos estudiado, pero por ejemplo, con Nacho Mastretta era de los pocos músicos españoles de la época vinculados a la Movida o a la música pop de principios de los 80, que podías hablar con él de Duke Ellington y al mismo tiempo del disco estéreo, y eso no era nada habitual en la época, era infrecuente. Quizás porque él era músico de carrera, de conservatorio con una mirada muy amplia”. Mastretta tendría después del grupo una larga carrera en solitario componiendo bandas sonoras de películas y trabajando como productor. DÍAZ LÓPEZ, Javier Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: pp. 43-44.

recogieron en un recopilatorio²³⁰, donde se da cuenta del amateurismo y el sonido en general poco profesional de las bandas, también del seguidismo e imitación²³¹ que realizaban estas bandas a lo que sucedía en Madrid o en Vigo. Marejada también disponía de sus lugares de encuentro, tal y como sucedía en la capital, uno de ellos era el bar Pershing²³² situado en la Albericia, la travesía de San Simón, o bares de Cañadío como el Ventilador o el Canela²³³. E incluso, tal y como era normal en la región, las actividades de la Movida tenían mayor alcance durante el verano, puesto que la UIMP se encargó de realizar cursos y actuaciones relacionados con ella. De esta manera, la ciudad vivía en el estío una mini Movida de gente venida de Madrid, que hicieron de lugares como el Sardinero el sitio perfecto en el que mezclar las vacaciones con el ocio, y la fiesta²³⁴. Los lugares de encuentro, y el ambiente festivo de la ciudad también acusó algunos de los excesos observables en las grandes ciudades españolas. Charli Charlón lo explicaba así: “Durante los ochenta había conciertos y actividades por todos sitios, había manga ancha con los horarios nocturnos y joder, los ochenta eran bastante desmadrados. Lo que pasa es que también en los ochenta fue cuando empezó, lo que empezó a pasar en toda España. Lo que había pasado en Madrid, que empezó a atacar la droga, no ya a un nivel minoritario de que el 5 por ciento de los jóvenes se están enganchando. No, no, ya las estadísticas habían subido alarmantemente”²³⁵.

Por último, y para que sirva de epílogo, en el contexto cultural de la segunda mitad de los ochenta, nombraré algunos proyectos, que tomaron un poco el relevo de la agitación

²³⁰ Este documental recoge las experiencias de muchas de las bandas de la época con la dirección de Charly Charlón. Fue editado por el Gobierno de Cantabria, y peca en gran parte de ser una pieza de autohomenaje. “CD y DVD MAREJADA CÁNTABRA: REMOVIENDO LA MOVIDA 1980-1985”, *Artimaña Records* [en línea] (2007) [consulta: 17 de agosto de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZM_vOzSLjkU&ab_channel=EnciendelaMechaHC-punkzine

²³¹ “Marejada eran en general eran recreaciones o epígonos de... a lo mejor el término imitadores es algo despectivo, pero yo creo que fue más bien imitadores [risas], ósea que seguían un poco el patrón discursivo musical de finales de los setenta”. DÍAZ LÓPEZ, Javier. Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 45.

²³² RIANCHO, Juan. Entrevista realizada el 3 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 18.

²³³ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 92.

²³⁴ DELGADO, Jesus. “Análisis de la 'movida' en la universidad de verano de Santander”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 20 de agosto de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1986/08/03/madrid/523452260_850215.html

²³⁵ CHARLÓN, Charli. Entrevista realizada el 31 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 66.

cultural. En este caso, podemos citar la galería privada Siboney, fundada en 1985 por Juan Riancho y Fernando Zamanillo, y cuya primera exposición estuvo dedicada a la obra del pintor y escultor Manuel Raba, fallecido en 1983²³⁶. Esta iniciativa privada acudió en distintas ocasiones a la feria Arco. Las exposiciones del Palacete del Embarcadero también constituyeron un pequeño hito. Estas fueron creadas en 1985 bajo la dirección de Javier Díaz López, con exposiciones como *Del muelle a Raos* constituyeron un incentivo más al mundo cultural de la ciudad²³⁷. Esta serie de instalaciones culturales fueron explicadas por Guillermo Balbona: “Luego también hubo algunos amagos de, por ejemplo, de modelos como el de Valencia, donde hubo ciudades portuarias también de Francia o España, donde a lo mejor hubo una especie de reconversión de lo puramente portuario industrial, a lo cultural, y crear aquí esos espacios portuarios que se fueron integrando en la vida cultural. Y de hecho es un eje que aquí siempre ha tenido bastante simbolismo, bastante importancia”²³⁸. Por último, la Universidad de Santander cambió su denominación por la de Universidad de Cantabria en el curso 1985-1986, y comenzó a jugar un papel más relevante dentro del tejido cultural de la región, con la creación de más facultades como la de Filosofía y Letras en 1978, y una ampliación considerable del número de matriculados durante la década de los ochenta²³⁹.

Todos estos últimos proyectos trataron de eliminar la imagen de Santander como Atenas del Norte, una imagen muy vinculada al verano y a sus instituciones. Romper con esa estacionalidad de la cultura en verano fue uno de los deberes de muchos gestores y creadores culturales del momento. Asimismo, el regionalismo impregnó muchas de las iniciativas

²³⁶ ZAMANILLO, Fernando. Entrevista realizada el 29 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 9.

²³⁷ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Genesis y genealogía de un proyecto cultural” en A.A.V.V. *Palacete del Embarcadero 1985- 2017*. Santander: Autoridad portuaria de Santander, 2018. pp. 29-67.

²³⁸ BALBONA, Guillermo. Entrevista realizada el 16 de abril de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 73.

²³⁹ “Entre los cursos 1986-1987 y 1992-1993, el número de alumnos en la Universidad de Cantabria se ha multiplicado por 1,57 (4,779 alumnos)”. A pesar de la ampliación de alumnos y de su mayor rol en el tejido social de la región, Fidel Gómez Ochoa y Andrés Hoyo Aparicio señalan: “Las relaciones con la sociedad regional no se han intensificado suficientemente si tomamos como punto de comparación a la etapa iniciada en 1982. Cuando la Universidad de Cantabria ha comenzado a estar mínimamente configurada para ejercer con solidez su función de servicio a la comunidad, la respuesta de la sociedad a las propuestas de colaboración ha sido débil e, incluso, en algunos y significativos casos ha empeorado con respecto a etapas anteriores”. GÓMEZ OCHOA, Fidel y HOYO APARICIO, Andrés. “Universidad, ciencia y sociedad en la Cantabria actual” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 438-444.

culturales de la década de los setenta muy marcada por el compromiso político, muy típico de principios de la Transición. Estas dos variables afectaron al desarrollo de otros movimientos como al asentamiento de la Movida en la región, si bien se dieron algunas iniciativas consideradas como epígonos de un movimiento que arrasó en el resto de España.

6. Conclusiones

El contexto cultural español a la muerte de Franco desveló dos grandes problemáticas: la necesidad de adecuar la política a una realidad cultural ya cambiante, y la de equiparar esta cultura a la de los otros países europeos. En la primera tarea se adscribió la labor de los nuevos ministerios de cultura de UCD, pero sobre todo del PSOE, que elevará a la cultura como una de sus prioridades políticas; reflejándose esto en la producción de los nuevos creadores culturales. Insertar a España en una dinámica cultural europea y moderna fue el mayor objetivo del gobierno de Felipe González con Javier Solana como ministro de Cultura. Esto explicaría la pronta coaptación institucional de un movimiento en principio contracultural como lo fue la Movida, que representaba una cultura juvenil, hedonista y desinhibida muy en boga por aquel tiempo en otros países europeos.

Estas dinámicas se hicieron sentir de alguna manera en la todavía provincia de Santander, que, además, tenía unas variables o características específicas, heredadas del Franquismo, que también condicionaron su evolución cultural. En primer lugar, estaba la afamada condición de Santander como faro cultural del norte, a la que tanto se ha aludido a lo largo de este trabajo, y que se definía en buena medida por la actividad de sus instituciones internacionales, y por la celebración de algunos eventos culturales de importancia que venían organizándose desde el período de la dictadura. Este discurso sobre la Atenas del Norte, por su carácter hegemónico y reiterativo lastró de alguna manera la inserción de la región en una dinámica más global, contribuyendo no obstante a que en la provincia se diera una actitud de ensimismamiento, que afectó a su desarrollo cultural, incluso, durante la Transición.

Fue ya durante ese último período cuando, como se ha visto, el regionalismo cántabro sacudió la política de la región e impulsó la creación de una comunidad autónoma *ex novo*. Un nuevo panorama político que, por supuesto, afectó a la creación artística. Algo que se observó con profusión en la década de los setenta, donde se dan toda una serie de iniciativas

y proyectos culturales salpicados por el fervor regionalista y el compromiso de izquierdas propio del principio de la Transición. Más tarde, en la década de los ochenta se institucionalizó el autonomismo y terminaron algunas de las iniciativas populares de carácter regionalista. Mientras tanto, la llegada de movimientos modernizadores como la Movida se expresaron en iniciativas coaptadas políticamente desde un principio, en un efecto espejo a lo que estaba sucediendo en otras partes de España, como lo fueron las iniciativas musicales *Atrévete Santander* y *Marejada*. Por supuesto, la falta de financiación y el llegar tarde a esta ola modernizadora en España (no olvidemos que estos proyectos son ya casi de la segunda mitad de los años ochenta) fueron la causa de que no se prestara tanta atención a estos movimientos en la región como en Madrid o Vigo, buques insignia de la contracultura española durante la Transición. Una visión y sensaciones que quedan reflejadas de forma bastante unánime y con claridad en los once testimonios orales recogidos para la realización de este trabajo, y donde los entrevistados transmiten, con sus filias, fobias y matices, la sensación de desencanto, un desapego generalizado con respecto a la intervención de la administración regional en el ámbito de la cultura, la importancia del período estival para el desarrollo cultural santanderino o la necesidad de salir de la región, a la que se enfrentaron muchos de sus creadores, para imbuirse de la modernidad y lograr crecer artística, intelectual y económicamente. Todo este fracaso generacional fue resumido por Javier Díaz López cuando criticaba algunas de las políticas culturales de los ochenta, al tiempo que las contrastaba con algunas de las iniciativas culturales contemporáneas: “nos gustaría haber vivido todo esto siendo más jóvenes, como les pasó a la mayoría de nuestra generación de los ochenta, yo creo que esto debe de ser una de las consideraciones de consenso de la mayoría de las personas que te he hablado”²⁴⁰.

²⁴⁰ DÍAZ LÓPEZ, Javier. Entrevista realizada el 16 de marzo de 2021 en Santander. Entrevistador: GÓMEZ ROMERO, Daniel. Disponible en Anexos: p. 57.

Bibliografía, hemerografía y fuentes orales

Bibliografía

- A.A.V.V. *Atrévete Santander*. Santander: Secretaría de cultura PSC-PSOE- Junta del puerto Palacete del Embarcadero, 1985.
- AIZPURÚA FUSI, Juan Pablo. *Espacios de libertad: la cultura española bajo el Franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”. *Pasado y Memoria*, 21 (2020) pp. 319-329.
- ALONSO PÉREZ, Matilde; FURIÓ BLASCO, Elies. “La transformación cultural en la España contemporánea” en ALONSO PÉREZ, Matilde; FURIÓ BLASCO, Elies. *Panorama de l'Espagne contemporaine. 30 ans de transformations politiques, économiques, sociales et culturelles*. Lyon: Ellipses, 2008. pp. 1-25.
- ANDRES DE BLÁS, José. “El libro y la censura durante el Franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones”. *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, nº12 (1999) pp. 281-302.
- ASCUNCE ARRIETA, José Angel. *Sociología cultural del Franquismo, (1936-1975): la cultura del nacional-catolicismo*. Madrid: Universidad complutense de Madrid, 2014. pp. 133-135.
- ASENSI SABATER, José. “Cultura y constitución. Una propuesta cultural en la crisis”. *Revista de estudios políticos (Nueva Época)*, num. 35 (1983) pp. 257-272.
- BADENES SALAZAR, Patricia. *Fronteras de papel. El mayo francés en la España del 68*. Madrid: Cátedra, 2018.
- BAR CENDÓN, Antonio. “La Comunidad Autónoma de Cantabria: proyecto y realidad” en SUÁREZ CORTINA, Manuel. *El perfil de la Montaña. Economía, sociedad y política en la Cantabria Contemporánea*. Santander: Calima, 1993. pp. 329-367.
- BERNECKER, Walther L. “El cambio de mentalidad en el segundo Franquismo”. En TOWNSON, Nigel (ed.). *España en cambio. El Segundo Franquismo 1959- 1975*. Madrid: Siglo XXI. pp. 57-58

- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano. *Historia de la pintura y la escultura del siglo en España*. Tomo II. Madrid: Machado, 2013.
- CARRILLO-LINARES, Alberto. “Movimiento estudiantil antifranquista, cultura política y transición política a la democracia”. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, nº5, (2006) pp. 149-170.
- CHULIÁ RODRIGO, Elisa “La Ley de Prensa de 1966. La explicación de un cambio institucional arriesgado y de sus efectos virtuosos”. *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, nº2, (1999) pp. 197-220.
- DE LA TORRE OLIVER, Francisco. *Figuración postconceptual. Pintura española: de la nueva figuración madrileña a la neometafísica (1970- 2015)*. (Tesis doctoral). PÉREZ RODRIGO, David. (dr.) Valencia: Universidad politécnica, 2011.
- DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*. (Tesis doctoral) FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor y LASÉN DÍAZ, Amparo (Drs.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- DEZCÁLLAR, Rafael. “Contracultura y tradición cultural”. *Revista de estudios políticos*, nº 37 (1984) pp. 209-238.
- DÍAZ DÍAZ, Julio. “Cultura y política durante la transición: la crisis en la institución cultural de Cantabria (1977-1983)”. *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, nº75 (1998) pp. 223-232.
- DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Genesis y genealogía de un proyecto cultural” en A.A.V.V. *Palacete del embarcadero 1985- 2017*. Santander: Autoridad portuaria de Santander, 2018. pp. 29-67.
- DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Sociedad, Arte y Cultura en Cantabria (1940- 1995)” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 373-401.
- DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística en Cantabria (1970-1996)*. Santander: Congreso Aula de Letras de la Universidad de Cantabria, 1998.

- DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Elementos para un diagnóstico del sistema cultural en la ciudad de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014.
- DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Cabalgando en la oscuridad (1968-1986)” en LAFUENTE LLANO, José María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012. pp. 19-60.
- FERRER CAYÓN, Jesús. “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales” en GÓMEZ OCHOA, Fidel (ed.). *Santander como ciudad europea: una larga historia*. Santander: PubliCan, 2010. pp. 124-161.
- FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978.1985*. (Tesis doctoral) PEÑAMARÍN BERISTAIN, Cristina (dra.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña”. *CIC: Cuadernos de Información y comunicación*, nº5 (2000) pp. 267- 275.
- FRASER, Ronald. “La historia oral como historia desde abajo”. *Ayer*, nº12 (1993) pp. 79-92.
- FUSI AIZPURUA, Juan Pablo “Cultura y democracia. La cultura de la transición” en JULIÁ DÍAZ, Santos et alii. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2003. p. 672.
- GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002.
- GÓMEZ GÓMEZ, José Román. *Estudio electoral. Electores y sistema de partidos en las elecciones autonómicas en Cantabria (1983-2003)*. (Trabajo de Fin de Máster) GARRIDO MARTÍN, Aurora (Dra.) Santander: Universidad de Cantabria, 2013.
- GÓMEZ OCHOA, Fidel y HOYO APARICIO, Andrés. “Universidad, ciencia y sociedad en la Cantabria actual” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 435-457.

- GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El ocaso de la sociedad tradicional” en MOURE ROMANILLO, Alfonso (ed.). *Cantabria. Historia e Instituciones*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. pp. 133-153.
- LUIS MARZO, Jorge. “The Spectacle of Spain’s Amnesia. Spanish Cultural Policy from dictatorship to 1992”. *Alphabet City*, nº 4-5 (1995) pp. 1-50.
- M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 2018.
- MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- MARÍ, Jorge. “La Movida como debate”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.13 (2009) pp. 127-142.
- MARÍA DE PEREDA, José. *Sotileza*. Madrid: Colección Austral, 1975.
- MARIEZKURRENA ITURMENDI, David. “La historia oral como método de investigación histórica”. *Gerónimo de Uztariz*, nº23-24 (2008) pp. 227-233.
- MARTÍN REBOLLO, Luis. *La Comunidad Autónoma de Cantabria: una radiografía jurídico- institucional, una reflexión prospectiva (1981-2008)*. Santander: Parlamento de Cantabria, 2008.
- MARTÍN REBOLLO, Luis. “Cantabria como Comunidad Autónoma” en MOURE ROMANILLO, Alfonso (ed.) *Cantabria. Historia e Instituciones*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. pp. 243-261.
- MARZO, Jorge Luis y MAYAYO, Patricia. *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra, 2015.
- MARZO, Jorge Luis. “El ¿triunfo? de la ¿nueva? pintura española de los 80”. *Toma de partido. Desplazamientos, Libros de la QUAM*, nº6 (1995) pp. 126-161.
- NARANJO FERRARI, José. *Ocaña, artista y mito contracultural. Análisis de la figura y legado artístico de José Pérez Ocaña (1947-1983) como testimonio y producto sociocultural de la Transición española*. (Tesis doctoral) ANDREU LARA, Carmen (Dra.) Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013. p. 43.
- ORTEGA VALCÁRCEL, José. *Cantabria 1886-1986: formación y desarrollo de una economía moderna*. Santander: Librería Estudio, 1986.

- OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma. “La música pop en la España franquista: rock, ye-ye y beat en la primera mitad de los años 60”. *ILCEA. Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, nº16, (2012) pp. 1-15.
- PACK, Sasha D. “Turismo y cambio político en la España de Franco” en TOWNSON, Nigel (ed). *España en cambio: el segundo Franquismo, 1959-1975*. Madrid: Siglo XXI, 2009. pp. 34-36.
- PÉREZ CARRERA, José Manuel. “Historia de "Proel", cuaderno de poesía (Santander, 1944-1950)”. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, nº18 (1968) pp. 41-74.
- POWELL, Charles T. “Economía, sociedad y cultura en el tardofranquismo” En POWELL, Charles T. *España en Democracia 1975-2000*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.
- QUAGGIO, Giulia. “Asentar la democracia: la política cultural a través del Gabinete del Ministro Javier Solana”. En HERNANDO NOGUERA, Luis Carlos; MARTÍNEZ NIETO, Antonio Alejandro et alii. (eds.) *Historia de la época socialista: España, 1982-1996*. Madrid: UNED. pp. 1-24.
- QUAGGIO, Giulia. “Política cultural y transición a la democracia: el caso del Ministerio de Cultura UCD (1977-1982)”. *Historia del presente*, nº17 (2011) pp. 109-125.
- QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.
- RADCLIFFE B., Pamela. “De la transición democrática a la consolidación y la crispación: de 1970 hasta hoy” en ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea (1808-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 217.
- REDERO SAN ROMÁN, Manuel. “El cambio político postfranquista en el cine de su tiempo: El disputado voto del señor Cayo”. En RUZAFÁ ORTEGA, Rafael. *La historia a través del cine: transición y consolidación democrática en España*. Bilbao: Universidad del País Vasco. pp. 23-50.
- RESTREPO RESTREPO, Andrea. “Una lectura de lo real a través de lo punk”. *Historia crítica*, nº 29 (2005) pp. 9-37.

- RODRÍGUEZ BARREIRA, ÓSCAR. “La dictadura franquista: 1939-1975”. En ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea (1808-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 199- 200.
- RODRÍGUEZ VICTORIANO, José Manuel y REQUENA MORA, Marina. “Del desencanto indignado a la indignación desencantada: cuatro décadas de democracia de baja intensidad en la sociedad española”, *RODERIC* [en línea] (2014) [consulta: 16 de julio de 2021] Disponible en: <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/48788/Del%20desencanto%20indignado%20a%20la%20indignaci%3%b3n%20desencantada.%20Cuatro%20d%3%a9cadas%20de%20democracia%20de%20baja%20intensidad%20en%20Espa%3%b1a%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- ROSZAK, Theodore. *El nacimiento de una Contracultura*. Barcelona: Kairós, 1976.
- RUBIO AROSTEGUI, Juan Arturo. “Génesis, configuración y evolución de la política cultural del Estado a través del Ministerio de Cultura 1977-2007”. *RIPS: Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, nº1 (2008) pp. 55-70.-
- SALCINES., Luis Alberto. “La memoria fragmentada” en LAFUENTE LLANO, José María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012. pp. 99-116.
- SÁNCHEZ LEÓN, Pablo. “Desclasamiento y desencanto. La representación de las clases medias como eje de una relectura generacional de la transición española”. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, nº4 (2014) pp. 63-99.
- SANMARTÍN BASALLO, Andrea. “El horizonte artístico de Santander a comienzos de los años cincuenta del siglo XX: la Galería y Librería Arte Sur y su eco en el Diario Alerta”. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 273-290.
- SILVA, Juan Claudio. “Juventud y tribus urbanas: en busca de la identidad”. *Última década*, nº17 (2002) pp. 117-130.
- SOUZA ROCHA, Mahuro César. “¿Cultura y contracultura en la España postfranquista? La nueva figuración madrileña y “la movida” como fuentes para la comprensión de un cambio cultural”. *Quirón. Revista de estudiantes de Historia*, vol. 4, nº7 (2017) pp. 82-104.

- SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 217-247.
- SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER ZAMORA, José María (coord.). *Historia de España. Menéndez Pidal*. Madrid: Espasa Calpe, 2007. Tomo XLIII, vol. I. pp. 329-377.
- SUÁREZ- IÑIGUEZ, Enrique. “La transición a la democracia en España. Adolfo Suárez y la ruptura pactada”. *Estudios Políticos*, nº23, (2011) pp. 161-177.
- TUSELL GÓMEZ, Javier. “La cultura: de instrumento político al consumo generalizado”. En TUSELL GÓMEZ, Javier, y SINOVA GARRIDO, Justino (coords.) *La década socialista: el ocaso de Felipe González*. Madrid: Espasa Calpe, 1992. p. 209-210.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. “Sobre la novela”. *El urogallo* nº82 (1993) pp. 176-185.

Hemerografía

- “CD y DVD MAREJADA CÁNTABRA: REMOVIENDO LA MOVIDA 1980-1985”, *Artimaña Records* [en línea] (2007) [consulta: 17 de agosto de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZM_yOzSLjkU&ab_channel=EnciendelaMechaHC-punkzine
- “Coco Piris, una lección de vida artística”, *El Diario Montañés* [en línea] (2010) [consulta: 14 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/20100827/cultura/sotileza/coco-piris-leccion-vida-20100827.html>
- “COLECCIÓN / 1945-1989 / CANTABRIA / ARCHIVO GALERÍA SUR”, Archivo Lafuente [en línea] (2021) [consulta: 4 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.archivolafuente.com/obra-artistica/1945-1989/cantabria/archivo-galeria-sur/>

- “El abrazo’ de Juan Genovés, icono de la Transición”, Constitución 40 [en línea] (2019) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.constitucion40.com/el-abrazo-de-juan-genoves-icono-de-la-transicion/>
- “Estatuto de autonomía para Cantabria 1982 (BOE núm 9, de 11 de enero)” [en línea] (1982) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1981/12/30/8/dof/spa/pdf>
- “La Biblioteca Central repasa la trayectoria del pintor Pedro Sobrado”, *El Faradio* [en línea] (2020) [consulta: 20 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/01/29/la-biblioteca-central-repasa-la-trayectoria-del-pintor-pedro-sobrado/>
- “La ciudad no es para mí - Clip Agustín se va de marcha con su nieta”, *YouTube* [en línea] (2019) [consulta: 19 de julio de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-vRBUZFLI5g&ab_channel=VEOCLIPS
- “La Pancarta' cántabra de los años 70: teatro independiente en tiempos de libertades políticas restringidas”, *Diario.es* [en línea] (2020) [consulta: 14 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/20100827/cultura/sotileza/coco-piris-leccion-vida-20100827.html>
- “La salvaje historia del Rock-Ola contada por sus protagonistas: tuvimos la suerte de tener un alcalde tolerante”, *Revista Vanity Fair* [en línea] (2020) [consulta: 24 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/rock-ola-sala-conciertos-madrid-historia-movida/46022>
- “Tercera Gran Fiesta del Estudiante y la Radio - Minibando de Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid”, *Archivo RTVE* [en línea] (1984) [consulta: 24 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/tercera-gran-fiesta-del-estudiante-radio-minibando-enrique-tierno-galvan-alcalde-madrid/3457628/>
- CANTALAPIEDRA, Ricardo. “El encuentro de las 'vanguardias' de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabíade la fiesta”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 26 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1986/09/22/cultura/527724005_850215.html

- CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES. “Antecedentes históricos y culturales de la provincia de Santander como región”, *Institución Cultural de Cantabria* [en línea] (1978) [consulta: 15 de agosto de 2021] Disponible en:
http://centrodeestudiosmontaneses.com/wpcontent/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/ante_cedentes_de_la_provincia_de_santander_como_region_1978.pdf
- CÓRCOLES, Carlos. “Aquella innovadora cartelería electoral de los comicios locales del 79”, *Sur* [en línea] (2019) [consulta: 12 de agosto de 2021] Disponible en:
<https://www.diariosur.es/sur-historia/innovadora-carteleria-electoral-20190408121502-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.diariosur.es%2Fsur-historia%2Finnovadora-carteleria-electoral-20190408121502-nt.html>
- DELGADO, Jesus. “Análisis de la 'movida' en la universidad de verano de Santander”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 20 de agosto de 2021] Disponible en:
https://elpais.com/diario/1986/08/03/madrid/523452260_850215.html
- Galería Sur. Exposición documental. (Sur, un escenario para la memoria)”, Museo Reina Sofía [en línea] (2021) [consulta: 4 de agosto de 2021] Disponible en:
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/galeria-sur-exposicion-documental-sur-escenario-memoria>
- GARCÍA JIMÉNEZ, Antonio. “Los aristocráticos baños de ola, origen del veraneo en la playa” [en línea] (2021) [consulta: 2 de agosto de 2021] Disponible en:
<https://blog.bne.es/blog/los-aristocraticos-banos-de-ola-origen-del-veraneo-en-la-playa/>
- GIJÓN, Víctor. “Cierra la librería Puntal-2 de Torrelavega”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en:
https://elpais.com/diario/1983/07/16/cultura/427154408_850215.html
- GIJÓN, Víctor. “El director del Museo de Bellas Artes de Santander renuncia a su cargo”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de agosto de 2021] Disponible en:
https://elpais.com/diario/1983/10/13/cultura/434847610_850215.html
- GONZÁLEZ BEDOYA, Juan. “La Atenas del Norte”, *El País* [en línea] (1982) [consulta: 10 de agosto de 2021] Disponible en:
https://elpais.com/diario/1982/02/02/opinion/381452411_850215.html

- IGLESIAS, Severiano. "SANTANDER (Cantabria) - CINE KOSTKA (Jesuitas)", *Prospectos de cine* [en línea] (2020) [consulta: 16 de agosto de 2021] Disponible en: <https://www.prospectosdecine.com/santander-cantabria--cine-kostka-jesuitas>
- JAUREGUI, Fernando. "Felipe González llama a los intelectuales y artistas a "un compromiso con la sociedad."", *El País* [en línea] (1982) [consulta: 14 de julio de 2021] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/09/29/espana/402102003_850215.html
- JIMENEZ CARRETERO, Anselmo. "Los casos de Cantabria, la Rioja y Segovia", *El País* [en línea] (1981) [consulta: 15 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1981/09/18/espana/369612007_850215.html
- LAS MANOS DE ORLAC. "'Soy buen chaval' Las Manos,", *YouTube* [en línea] (2015) [consulta: 19 de agosto de 2021] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JDFMryDfkE&t=9s&ab_channel=RuidoInterno
- LENORE, Víctor. "Bienvenido, Mister Warhol: la semana en que la Movida mostró su cara más paleta". *El Confidencial* [en línea] (2018) [consulta: 21 de julio de 2021] Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-04-17/la-movida-warhol-madrid-caixaforum_1548255/
- MONTENEGRO, Luis y REIXA, Antón. "A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo". *Televisión de Galicia (TVG)* [en línea] (2009) [consulta: 21 de julio de 2021] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IsG18aI0E48>
- RUIZ MANTILLA, Javier. "Expediente Berlanga: tres películas que la censura le prohibió", *El País* [en línea] (2021) [consulta: 14 de julio de 2021] Disponible en: <https://elpais.com/eps/2021-05-09/expediente-berlanga-las-tres-peliculas-que-la-censura-le-prohibio.html>
- RUIZ MANTILLA, Jesús. "Galdós veranea en Santander", *El País* [en línea] (2021) [consulta: 2 de agosto de 2021] Disponible en: <https://elpais.com/espana/madrid/2020-08-20/galdos-veranea-en-santander.html>
- SAN MIGUEL, Marta. "El jazz que improvisó Santander", *El Diario Montañés* [en línea] (2012) [consulta: 14 de agosto de 2021] Disponible en:

<https://www.eldiariomontanes.es/v/20121209/cultura/musica/jazz-improviso-santander-20121209.html>

- ZAMANILLO, Fernando. “Victoria CIVERA / Joaquín MARTÍNEZ CANO / Juan USLÉ: Contexto (1980)”, *MAS* [en línea] (2020) [consulta: 15 de agosto de 2021]
Disponible en: <http://www.museosantander.es/es/PDF/Terra/TERRA26-Contexto.pdf>

Fuentes orales

- Entrevista realizada a Luis Avín
- Entrevista realizada a Juan Riancho
- Entrevista realizada a Marta Sáinz
- Entrevista realizada a Juanjo Respuela
- Entrevista realizada a Javier Díaz López
- Entrevista realizada a Charli Charlón
- Entrevista realizada a Guillermo Balbona
- Entrevista realizada a Enrique Bolado
- Entrevista realizada a Fernando Zamanillo
- Entrevista realizada a Luis Alberto Salcines
- Entrevista realizada a Román Calleja